كلمة السيدة الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة
في معرض اشبيليا العالمي «أكسبو ٩٢»
بمناسبة يوم سورية الوطني

إنها لسعادة غامرة أن أقوم اليوم ، باسم سورية العربية رئيساً وحكومة وشعباً ، بافتتاح اليوم الوطني لسورية في معرض « اكسبو ٩٢ » العالمي ، وأن أنقل تحيات الرئيس حافظ الأسد ، رئيس الجمهورية العربية السورية ، الحارة والمخلصة ، إليكم جميعاً ، وأفضل تمنياته بالنجاح المؤزر لهذا المعرض الذي يقام بمناسبة مرور خمسة قرون على وصول كولومبس إلى أمريكا ، وفي بقعة من الأرض الاسبانية ، عزيزة علينا نحن العرب ، بقدر ما هي عزيزة على الأصدقاء الاسبان ، لأنه عليها تلاقى أسلافنا المشتركون ، في إطار من التعاون المثمر والإخاء المتبادل ، ليقيموا حضارة باقية على الدهر ، هي نتاج للعمل العربي الاسباني الخلاق والمتبادل ، في جميع حقول الإبداع ، ومن أبرزها وأكثرها خلوداً الإبداع الهندسي المعماري المتجلي في قصر الحمراء ، وجامع قرطبة ، والقصور والدور الأثرية ، بما فيها الحدائق الرائعة ، بخضرتها التي ترمز إلى الربيع المتجدد في تواصل الزمن ، وأشجارها الباسقة التي ترمز إلى العلى في شموخ المجد الإنساني .

إن هذا المعرض النـادر في المعارض ، والذي يمكن القول انه الأول من نوعه ، والأسبق فيه ، بما يضم مـن أجنحة تمثل ، كما تبرز بتجسيم ، منجزات العديـد من الدول المشاركة ، وكذلك منجزات المنظمـات الدوليـة ، والأقاليم والمقاطعات الاسبانية ، هو معرض تتجلى أهميته الاستثنائية في كونه دنيا حضارية كاملة ، وعوالم تختصر العالم في ذاتها ، حين هي تنقل، من مسافات شاسعة، متفاوتة في البعد ، متكاملة في العطاء ، كنوزاً معرفية ، آثارية وتقنية وثقافية ، اغتنت بها أجنحة المعرض ، وزينت هي هـذه الأجنحة ، لتجلو في المحصلة إبداعات عصرنا ، في شتى حقولها وتنوع أساليبها ، وتضع تحت أنظار عشرات الملايين من زوار هذا المعرض ومشاهديه ، لا محتوياته الرائعـة فقط ، بل جغرافيته الفريدة أيضاً ، حيث يستعيد التاريخ إضافته ، ويكتسب إضافـة جديدة ، مما ترك العـرب الأندلسيون من آثار قديمة في هذه المنطقة ، وبما حمـل عرب المشرق والمغرب إليها من آثار تليـدة اليوم ، هي وحدها الجديرة بإقامة جسر حضاري يعبر عليه الماضي إلى الحاضر ، فيتلاقيان على شموخ في المواهب والمآثر ، لتكون الانطلاقة نحو المستقبل من بعد ، انطلاقة إلى استمرار في التبادل الثقافي والحضاري ، بين الشعب العربي والشـعب الاسباني بخاصة ، وبين الشعب العربي وشعوب العالم بعامـة .

وأحسب أنه يحق لنا ، نحن ممثلي الأمة العربية في هذا المعرض بالغ الضخامة ، بالغ الفخامة أن نقـول باعتزاز ومحبة : هنا كان أجدادنا العرب الأوائل ، ولمدة ثمانيـة

قرون متواصلة ، وهنا بنوا وشادوا ، وهنا زرعوا وأقاموا ، وهنا نبغوا نبوغاً فائق الأثر والخطر ، ومن هنا طلعوا على من حولهم ، في الجهات الأربع ، طلوعاً حضارياً كان المنهل لمن نهل منه دارساً مقيماً ، أو مقتبساً مرتحلاً ، وكان المورد لمن ورد إلى إشبيلية وقرطبة وغرناطة وطليطلة وغيرها في طلب العلم ، فتزود منه خير زاد .

وإذا كنا نرغب عن استعراض كل جوانب المأثرة العربية الأندلسية ، لأن مكانها التاريخ لا حفل اليوم الوطني لسورية ، فإننا نشير ولا نستقصي ، ونومىء ولا نعدد ، ففي معروضات الجناح العربي السوري ، من الكنوز الأثرية ، ما يحكي قصة الحضارة العربية على مدى القرون التي تعد بالآلاف ، قبل التاريخ المكتوب وبعده ، وفي هذه المعروضات من المنجزات العربية السورية ، السابقة واللاحقة ، ما يعطينا الحق في أن نحتل المكانة الحضارية والثقافية اللائقة بنا ، رغم ما تعرفونه من ظروف المواجهة القاسية التي نتصدى لها ، في وجه مطامع عدوانية ، وضغوط دولية متعددة المصادر والأهداف ، ثبتنا لها ، وكافحنا ضدها نصف قرن من الزمان ونيفاً ، وسنبقى في الثابتين المكافحين إلى أن يحل السلم العادل الذي لا نرضى عنه بديلاً ، ولا فيه نقصاناً .

أرحب بكم ترحيباً صادقاً ومميزاً ، في اليوم الوطني لسورية متمنية لمعرض « اكسبو ٩٢ » النجاح الكامل في مهمته الثقافية والحضارية والإنسانية ، وآمل أن تكون مشاركتنا في كل جوانبها ، وكذلك معروضاتنا موضع اهتمام وتقدير الزائرين الكرام ، في مجرى التبادل الثقافي الذي نريده إلى اتساع بين سورية وإسبانيا وكل بلدان العالم .

* * *

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث

في المصطلح الفلسفي «الطبيعة والذات»

عدنان بن ذريل

نتحدث اليوم عن المصطلحين : ــ الطبيعة والذات ــ ، فنكشف عن دلالة كل منهما ، وتطورها عبر العصور ؛ كما نكشف عن الصلة التي بينهما ، وما صارت اليه اليوم ، معتمدين في ذلك على الجانبين المتكاملين ، والمتساندين في الموضوع ، الجانب النظري، والجانب التاريخي(١) ..

ــ عدنان بن ذريل : باحث من سورية ، متخصص في الفلسفة ، نشر له اتحاد الكتاب العرب « اللغة والاسلوب ، اللغة والدلالة » وفي الفلسفة « الفلسفة وبرهانها » ، « المجادلة الحضارية » ، و« التفسير الجدلي للاسطورة » .

(١) انظر في مجلة المعرفة العدد ٣٢٩ : ــ الروح والنفس ــ ؛ والعدد ٣٣٢ : ــ الوجود والعدم ــ ؛ والعدد ٣٤٠ : ــ الخير والشر ــ ..

- ١ -

مع ظهور الفلسفة

ظل وجود العالم واشيائه يستحوذ على فكر الانسان ، ومشاعره ، منذ فجر التاريخ ، ويستقطب اهتماماته المعرفية ، والسلوكية ؛ وبالفعل، فقد قدم انسان التاريخ المحاولة تلو المحاولة في تنظيم معتقده ، وسلوكاته ، فكانت تلك الانظمة الاسطورية المختلفة ، وجهودها في تفسير الوجود والموجودات . .

ولا عجب ، فان جلال الكون ، ورهبته ، وايضا البداعة التي في نظامه ، وفي موجوداته ، دفعت انسان التاريخ الى افتكار قوى الهية ، تتجسد في هذه الموجودات ، وراح ينسج حولها (الاساطير) المختلفة ، ويتقرب اليها ، ويربط بين احوالها واحواله في معايشه ، وايضا مصير وجوده على العموم(٢) . .

ومن حيث ان تلك الانظمة الاسطورية قامت ، في شكلها ومضمونها ، على الخيال والخرافة ، اضطر انسان التاريخ الى تصحيحها ، وايضا التحرر منها ، فظهرت (الفلسفة) ؛ وكان ظهورها بمثابة اضاءة جديدة للمسارات المعرفية والسلوكية ، حررت الانسان من الخرافة ، وربطته بالواقع والمنطق . .

آ ـ بدات الفلسفة طبيعية . .

وقد بدات (الفلسفة) طبيعية ، تبحث في الوجود المادي ؛ أي في هذا العالم وموجوداته ؛ ولا عجب ، فاهتمامات الانسان بالعادة تكون منصبة على العالم الخارجي حتى ينصف القول فيه ؛ سيما وأن نظام العالم ، وتواتر ظواهره يغريان بمثل هذا البحث ، ويساعدان عليه . .

(٢) ومن هنا اللمسات الوجودية التي ظهرت في الانظمة الاسطورية وقتها عن الخلود ، والروح وما اشبه . .

١ ـ طاليس

كان ذلك في القرن السادس قبل الميلاد(٣) ، حين رد ـ طاليس ـ ، (٦٧٤ ـ ٥٩٦) الموجودات الى أصل واحد ، هو : الماء(٤) .. وبالتالي ، وضع الفكر في طريق التجربة والواقع والمنطق ، وسمح له بأن يشق طريقه الى الحقيقة ، بعيدا عن الاسطورة وخرافاتها ..

يقول (طاليس) إن النبات ، والحيوان يولدان ، ويتغذيان من الرطوبة ، والماء بالتالي مكوّن لهما ؛ كما أن التراب نفسه يتكون شيئا فشيئا من الماء حتى يطفى عليه ؛ بحيث ان الارض خرجت من الماء ، وانها جزيرة طافية على الماء .. وأن (الماء) هو أصل الأشياء ، وأنه بمثابة قوة حيوية حاضرة في العالم بأسره وباستمرار(٥) ..

٢ ـ انكسمندرس

وذهب ـ انكسمندرس ـ (٦١٠ ـ ٥٤٧) ق.م . وهو تلميذ طاليس ، الى أن الماء لا يصلح أن يكون مبدأ أول ؛ لأن الماء يسيل بالحرارة ويتلاشى ، والبرد وأيضا الحر سابقان عليه ؛ كما ذهب الى ان المبدأ الأول ليس معيناً ، وإنما هو ما أسماه بـ (اللامتناهي) ؛ وهو لامتناه من جهتين ، من جهة الكيف ، فهو غير معيّن ، ومن جهة الكم ، فهو غير محدود ، وانما هو مزيج من الأضداد جميعا ..

هذا المزيج من الأضداد كان في الأصل مختلطا ، ومتعادلا ؛ ثم انفصلت مقوماته بفعل (الحركة) ، وهي حركة أصلية ، ما زالت تفصل

(٣) وأن ما سمي بالمعجزة اليونانية هو هذا الموقف الفلسفي الذي كان وقفه (طاليس) من الوجود ، ورده الموجودات الى اصل واحد ..

(٤) وهنا يورد المؤرخون ان الاساطير الكلدانية والفرعونية ترد الخليقة الى ما كانوا يطلقون عليه المياه الازلية ، أي بحر ابشو ، وبحر نون ..

(٥) يورد ارسطاطاليس في ما بعد الطبيعة ، المقالة الاولى ، قولا لطاليس مفاده ان العالم مملوء بالآلهة ، أي الانفس او القوى الحيوية المنبثة في كل شيء ..

بعض هذه الاضداد ، وتجمع بعضها الآخر ، حتى تآلفت الأجسام الطبيعية على اختلاف أنواعها ؛ و (الارض) بالتالي ليست جزيرة طافية على الماء ، كما يقول طاليس ، وإنما هي جسم اسطواني معلق في وسط السماء ؛ وهي ثابتة في مكانها ؛ لأنها واقفة على مسافة واحدة من الاجرام السماوية . .

٣ ـ انكسيمانس

وقد قبل ـ انكسيمانس ـ ، (٥٨٨ ـ ٥٢٤) ق.م . وهو تلميذ لانكسيمندروس ، أن تكون المادة الاولى هي اللامتناهي ؛ ولكن اللامتناهي المحسوس المتجانس هو (الهواء) . . فالهواء يقوم بذاته ، وهو أسرع حركة من الماء ، وأوسع انتشارا منه ، وأكثر تحقيقا للامتناهي . .

ان الهواء هو علة الوحدة في الحي المتنفس ؛ وان (العالم) نفسه يتنفس الهواء الذي هو علة وحدته ؛ وان الأشياء في العالم تحدث بالتكاثف ، والتخلخل ؛ فبتكاثف الهواء ينتج الريح والأمطار ، وبتخلخله تنتج النار وما يتصل بها وهكذا دواليك . .

٤ ـ هيراقليطس

وذهب ـ هيراقليطس ـ ، (٥٤٠ ـ ٤٧٥) ق.م . الى ان المبدأ الأول الذي تصدر عنه الأشياء هو (النار) ، وهي ليست النار التي نعرفها إذ ندركها بالحواس ؛ وانما هي نار الهية أثيرية(٦) ، هي نسمة حية ، عاقلة ، تملأ العالم . . وهي أزلية ، ابدية ، بتكاثف بعضها فيصبح بحراً ، ثم يتكاثف البحر فيصبح ارضاً وهكذا .

ان الأشياء في رأي هيراقليطس في تغير مستمر(٧) . . ولولا (التغير)

(٦) و (النفس) في نظره بخار حار ، هي قبس من النار الالهية ، تدبر الجسم ، كما النار تدبر العالم ؛ ويجب علينا معرفة قانونها ، والعمل به ، فلا نتشبث بالجسم ، ومطالبه . .

(٦) و (النفس) في نظره بخار حار ، هي قبس من النار الالهية ، تدبر الجسم ، كما يقول هيراقليطس هو أبو الاشياء ، وملكها . .

لا وجد شيء ؛ وهو يجري في طريقين متعارضين مع بقاء كمية النار واحدة ؛ احدهما الى اعلى ، والآخر الى اسفل فتتولد الاشياء ؛ إلا ان (النار) تتخلص شيئا فشيئا مما تحولت اليه ، حتى لا يبقى منها شيء، وهو دور عام يتكرر المرة تلو المرة الى ما لا نهاية(٨) . . والمبادلة متصلة من النار الى الأشياء ، ومن الأشياء الى النار . .

٥ ـ انباذوقليس

واما ـ انباذوقليس ـ ، (٤٩٣ ـ ٤٣٣) ق.م . فلم يردّ الأشياء الى مادة اولى واحدة ، وإنما وضع اصولا اربعة لهذه الاشياء ، هي : ـ الماء ، والهواء ، والنار ، والتراب ـ ؛ وبذلك كان اول من اعتبر (التراب) اصلا اول ؛ او مبدا اول . .

ان هذه العناصر تجتمع ، وتفترق في نظره ، وفق قوتين كبيرتين ، هما : ـ المحبة ، والكراهية ـ ؛ والعالم يمر بدور محبة تتخلله كراهية تحاول إفساده ؛ ثم بدور كراهية تتخلله محبة تعمل على اصلاحه ؛ فتارة ترجع الكثرة الى الوحدة ، وتارة تنتقل الوحدة الى الكثرة .

٦ ـ الفيثاغوريون

اما (الفيثاغوريون) فلم يكن لهم راي في العالم الطبيعي ؛ وانما اعتمدوا على سابقيهم مثل انكسمندرس ، وانكسيمانس ، وتصوروا (العالم) كائنا حيا ، يستوعب بالتنفس خلاء لا متناهيا ، هو هواء لطيف ، وضروري للفصل بين الاشياء ؛ وان الموجودات تحصل بالتكاثف ، والتخلخل . .

و ـ فيثاغورس ، (٥٨٢ ـ ٤٩٧) ق.م . هو الذي وضع مصطلح (فلسفة) ؛ اذ كان يقول لست حكيما ، لان الحكمة لا تضاف إلاّ الى الآلهة ؛ وما أنت الا محب للحكمة ، (فيلسوف) ؛ وكان رياضيا بارعا ، بيّن ان الانغام تقوم بنسب عددية ، تترجم بالأرقام . .

(٨) و (الدين الحق) هو مطابقة الفكر الفردي للقانون الكلي الذي هو لوغوس طبيعي وراء التغيرات ، ثم الفناء في النار العالمية الكلية . .

ويذكر (ارسطاليس) ان الفيثاغوريين : ــ رأوا ان هذا العالم اشبه بعالم الأعداد منه بالماء ، او الهواء ، او النار ، والتراب ؛ وقالوا ان مبادىء الاعداد هي عناصر الموجودات ، وان (العالم) عدد ، ونغم(٩) ــ كما يضيف انهم قالوا : ــ ان الاعداد نماذج تحاكيها الموجودات ، دون ان تكون هذه النماذج مفارقة لصورها(١٠) ، إلاّ في الذهن . .

ثم اخذ عليهم انهم : ــ لم يفسروا الحركة والكون والفساد ، وهي أمور مادية في العالم المحسوس ، ولم يبينوا علة ثقل التراب والماء ، وخفة النار ، وسائر الخصائص في الاجسام المحسوسة ، ولكنهم ركبوا الأجسام الطبيعية من (الأعداد) ، فركبوا اشياء حاصلة على الثقل والخفة ، من اشياء ليس لها ثقل ولا خفة ، واصابوا خصائص الجسم الرياضي ، وليس خصائص الجسم الطبيعي(١١) .

ب ــ بين المثال والواقع .

افلاطون (٤٢٧ ــ ٣٧١) ق.م .

ويرى (افلاطون) أن العالم المحسوس لا يوضع في قضايا ضرورية وان (العقل) البشري لا يستطيع ان ينفذ الى اغراض الله في (الطبيعة) وأنه ليس أمامه غير الظن والتشبيه(١٢) . . وهو الأمر الذي دفع افلاطون الى اصطناع القصص ، كما في القصة التي نجدها في : ــ تيماوس ــ ، حيث يعبّر عن افكاره الطبيعية . .

فقد اورد افلاطون في تيماوس (قصة التكوين) على لسان تيماوس الفيثاغوري ؛ ومفادها أن (العالم) مخلوق ، اي مصنوع ، وأن له

(٩ و ١٠ و ١١) ارسطاليس ، ما بعد الطبيعة ، المقالة الاولى ، ويضيف ان انكساغوراس (٥٠٠ ــ ٤٢٨) ق.م رد الوجود الطبيعي الى (طبائع) او جواهر مكيفة في نفسها ، وهي قديمة ، ولكنها ليست متحركة بذاتها ، والعقل مفارق لها ، وان الاجسام الطبيعية تتعين انواعها بالطبيعة الغالبة فيها .

(١٢) وذلك لان (المثل) في نظر افلاطون هي وحدها الموضوع الحقيقي للعلم ، ثم انه بتعاقب الصور على موضوع واحد غير معين في ذاته ، يمكن تفسير التغير في الوجود .

خالقاً ، أو صانعاً .. ولما كان الخالق ، أو الصانع خيراً ، فقد اراد ان يحدث أشياء شبيهة به ؛ فرأى أن العاقل اجمل من غير العاقل ، وان العقل لا يوجد إلا في النفس ..

ولذلك صوّر (العالم) كائناً حياً ، وعاقلا ، اي أوجده كذلك ، وجعل له نفساً ، صنعها الإله الصانع من الجوهر الإلهي ، والجوهر الطبيعي المنقسم ، ومزاج من الاثنين ، فكانت غلافاً مستديراً للعالم تحويه من كل جانب ..

ان (نفس) العالم في نظره سابقة على جسمه(١٣) وأما جسمه فعندما شرع الاله الصانع بتركيبه اخذ ناراً ليجعله مرئياً ، وتراباً ليجعله ملموساً ، ووضع الماء والهواء في الوسط .. و (العالم) كروي ؛ لان الدائرة اكمل الأشكال . كما انه متجانس ، ويدور حول نفسه في مكانه .

الا أن العالم في الأصل كان (مادة رخوة) ، اي غير معيّنة ، وغامضة لا تدرك في ذاتها ، هي مكان التغير ، أو المحل الذي تحصل فيه الصور المعينة ؛ والعالم ابدي ، ولكن ليس كأبدية نموذجه ، اي المثال الذي له ؛ وإنما له صورة متحركة للأبدية الثابتة ، اي صورة الزمان الذي تترجمه الفصول ، والأعوام ، والشهور ، والأيام(١٤) .

ارسطاليس (٣٨٤ - ٣٢٢) ق.م

اهتم (ارسطاليس) بالوجود الطبيعي ، وخصائصه ؛ وهو الوجود المتعلق بالمادة في الحقيقة ، أو في الذهن ؛ وقد ترك فيه العديد من المقالات ، فأسس ما عرف بالعلم الطبيعي ، أو (الطبيعيات) ، وهو

(١٣) و (نفس) العالم عاقلة ، وتتعلق بالمحبة والكراهية والشرور والحزن ، والخوف والرجاء ؛ ولكن يمكنها ان تخالف قانون العقل ، وآنئذ ترتكب الحماقات ، وتنزل النكبات في العالم ..

العلم الذي يدرس الوجود المتحرك حركة محسوسة بالفعل ، او بالقوة(١٥) وقد رتبت الى كتب بمالج الموضوعات التالية :

آ ـ كتاب السماع الطبيعي ، ويبحث الوجود الطبيعي بالاجمال ..

ب ـ كتاب السماء او العالم ، ويبحث الوجود الطبيعي المتحرك بالنقلة ..

جـ ـ كتاب الكون والفساد ، ويبحث الوجود المتحرك بالاستحالة ..

د ـ كتاب النفس ، ويبحث الوجود المتحرك بالنمو والنقصان ..

الحق بها كتاب الطبيعيات الصغرى ، وكتب الحيوان ..

وفي رأي ارسطاليس ليس ان (الموجودات) منها ما هو بالطبع ؛ ومنها ما هو بالصناعة ، او الفن ؛ ومنها ما هو بالاتفاق ، والمصادفة ؛ فالموجودات الطبيعية ، كالحيوان ، والنبات ، والعناصر ، هي من ذاتها حاصلة على مبدأ حركة ، وسكون ، بعكس الاشياء المصنوعة ، كالنسيج وغيره ، فهي لا تعكس نزوعاً طبيعياً الى الحركة ..

ومن هنا قال ارسطاليس ، هذا المبدأ الذاتي للحركة ، والسكون في الموجودات الطبيعية ، لنسمه بـ (الطبيعة) ؛ ثم عرف الطبيعة(١٦) ،

(١٥) في نظر ارسطاليس كل ما هو مادي متحرك ؛ وموضوع العلم الطبيعي هو الوجود المتحرك حركة محسوسة بالفعل ، او بالقوة ؛ و « الحركة » انواع ، وهي تدخل تحت اسم اعم هو : التغير ـ ..

(١٦) ان اللفظ الذي يدل على (الطبيعة) عند اليونان هو فيزيز ، والذي يترجمه اللاتين الى ـ ناتور ـ وهو المصطلح الذي غلب في لغة الفلسفة في العصور الحديثة ، في حين لم يبق من اصل ـ فيزيز ـ اليوم غير مصطلحات ، مثل ميتافيزيك ، اي لغة الفلسفة الاولى ؛ وتقول (الموسوعة الفلسفية العربية) ، لمركز الانماء العربي بيروت ١٩٨٦ ، ص ٥٦٠ ، ان مصطلح ـ فيزيز ـ لغويا كان يدل على (دورة النمو الحيوي) ؛ كما يقول فرانسوا شاتليه في كتابه عن (افلاطون) ، ترجمة حافظ الجمالي ، نشر وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩١ ص ١٢٠ ، ان كلمة ـ فيزيز ـ اي ، الطبيعة تقصد عند (افلاطون) قوة تستولي على الواقع ، وهي في جوهه ، متحركة ، وتجعله يزداد ، او ينقص ..

بقوله : ـ (الطبيعة) مبدأ ، وعلة حركة ، وسكون الشيء القائمة فيه أولا ، وبالذات ، لا بالعرض ـ ، نفس المصدر ، فأكد على قيام الطبيعة في الشيء أولا ، وبالذات ..

يضاف الى ذلك أن (ارسطاليس) كان يطلق لفظ (طبيعة) على الصورة ؛ فالصورة في نظره هي طبيعة الشيء ، اي ما كان (افلاطون) يطلق عليه لفظ (مثال) ؛ في حين أن الغالب على استعمالات افلاطون للفظ طبيعة ، هو انها نفس ، أو قوة حيوية ..

وفي راي ارسطاليس ، ان تفسير (الاجسام الطبيعية) ، والتغيرات التي تحصل لها ، تكون بمبادىء ثلاثة ، هي : الهيولى او المادة الأولى ، ثم الصورة ، وهما مبدآ ماهية ، ثم العدم ، وهو مبدأ بالعرض ، أو هو نقطة نهاية صورة ، وبداية صورة ، وليس شيئاً ثابتاً يحتوي الجسم عليه ..

وهناك استعمال ثالث للفظ (طبيعة) عند ارسطاليس ، وهو الذي يطلق على (العالم) ، ويقصد مجموع الاجسام المرتبة في نظام طبيعي واحد ، في مقابل الاجسام التي تحصل بالمصادفة ، او الاتفاق ؛ وذلك أن ما يحدث في الطبيعة يكون دائماً متشابهاً ، وبالتالي هو منظم ، وتتحكم به قوانين معروفة ؛ وهذا العالم المنظم هو الطبيعة ..

٢ -

في التراث العربي الاسلامي

عرف العرب المسلمون التراث الفلسفي اليوناني عن طريق الترجمات ، والتي كانت متوفرة بكثرة وقتها عن اليونانية ، والسريانية وغيرها ؛ وبفعل أنهم وجدوها تقر بالالوهة ، وتشيد بالفضائل ، اقبلوا عليها ، يتدارسونها ، ويتبنونها ..

ومع ذلك حرص المفكرون وقتها على أن يصدروا عن أنفسهم ، خاصة أن فترتهم العربية الاسلامية كانت حملت معها الى الوجود

معتقدات معينة في الخليقة والبعث ، والخلود وغير ذلك مما صاروا يتكلمون فيه ، ويفلسفونه .

واذا كان الملمح الاساسي للفلسفة العربية الاسلامية هو اخذها بمذهب (الفيض) الذي قال به افلوطين ، والافلاطونية المحدثة ، فان الجهود للتعريف بآراء الفلاسفة السابقين ، وخاصة ارسطاطاليس ، ظلت اساسية عندهم(١٧) . .

اولا ـ الفارابي

في كتابه : ـ آراء اهل المدينة الفاضلة ـ ، يتحدث الفارابي (٢٦٨ ـ ٣٣٩) هـ . عن نشوء الكائنات الدنيا ، فيرتبها من ادنى الى اعلى ، بدءا من الهيولى ، فالاسطقسات ، فالنبات ، فالحيوان ، واخيرا الانسان ، كما يتحدث عن وحدة النفس(١٨) . .

وفي رأيه ، ان الموجودات الهيولانية تتألف من فيض العقل الفعال المتواصل(١٩) ، ومن تفاعل الاجرام السماوية ، وتفاوت حركاتها . . واما (العناصر) الاربعة الاولى ، أي الماء ، والهواء ، والنار ، والتراب فهي مشتركة لكل ما تحت فلك القمر ، وتحركها قوى داخلية . يفعل بعضها في بعض ، كما تفعل فيها الاجرام السماوية . .

واما تعاقب الصور على الهيولى ، فان (الفارابي) يشرحه بأن الأجسام مركبة من صورة ، ومادة ، كما عند (ارسطاطاليس) ؛ والمادة مشتركة ، وواحدة ، والصور متعددة ، ومتضادة ؛ ولكن لا حق لضد في الوجود أكثر مما لضده ، كما انه لا يمكن وجودهما معا . .

---

(١٧) كما في اكتاب التوفيق بين الحكيمين للفارابي ، او كتاب الملل والنحل للشهرستاني .

(١٨) كما في حديث ارسطاليس في الطبيعيات .

(١٩) الفيض في نظر (افلوطين) صدور طبيعي عن الاول الواحد ، والذي فاض عنه العقل ، والنفس ، والطبيعة ، وسائر الاشياء ؛ وكل جسم له نفس جزئية يسميها (افلوطين) بالصورة ، او الطبيعة ، وبذلك يوفق بين افلاطون ، وارسطاليس .

وأما النفس ، فان (الفارابي) يعرّفها ، بأنها : ــ استكمال أول لجسم طبيعي آلي ذي حياة بالقوة ــ ، كما عند (ارسطاليس) .. والنفس الانسانية في نظره ، وجدت بعد البدن ، بخلاف ما ذهب اليه (أفلاطون) من أنها هبطت من عالم المثل ؛ وكذلك هي واحدة(٢٠) .. بخلاف ما ذهب اليه أيضا (أفلاطون) من أنها كثرة ..

ثانياً ــ ابن سينا

ويقول ابن سينا (٣٧٠ ــ ٤٢٨) هـ . ان موضوع (العلم الطبيعي) هو الأجسام بما هي واقعة في التغيير ، وتتصف بالحركة ، والكون ، والفساد(٢١) ...

ثم يظهر ان (الأجسام) قابلة للتجزؤ بالقوة الى ذرات أولية ، لها ابعادها الثلاثة ، الطول ، والعرض ، والعمق ، كالجوهر الفرد ، لأنها مشتقة من المادة المبهمة التي تكسوها (الصورة) كيانها الجسماني ..

إلا ان المادة ، والصورة كلتيهما (فيض) من العقل الفعال ، والنفوس الفلكية ؛ ثم تنشأ (الاجسام) من اتحاد العناصر الأولى ، واختلاطها بمبادىء مفارقة تجود على المادة بالكمالات ، أو القوى ، وهي :

آ ــ القوة الطبيعية ، والتي بالتسخير تحفظ كمالات الاجسام ..

ب ــ القوة النفسية ، ولها اجسام نباتية ، وحيوانية ، وانسانية ، وتفعل في الاجسام بتوسط آلات ..

جـ ــ القوة الفلكية ، وهي تفعل فعل القوة النفسية ، ولكنها أسمى منها ، ولا تحتاج الى آلات ..

والمبادىء المقارنة للأجسام الطبيعية ثلاثة ، وهي : المادة ،

---

(٢٠) بمعنى ان القوى المختلفة التي لها ، من غاذائية ، وحاسة ، ومتخيلة ، وناطقة هي بمجموعها المؤلف (وحدة) ، هي : ــ النفس ــ ..

(٢١ ، ٢٢) الشفاء ، والنجاة ؛ ثم يتحدث عن لواحق الاجسام من حركة ، وسكون وزمان ، ومكان ، وخلاء .. وان مصطلح (طبيعة) عنده يقصد من جهته ، مبدأ الحركة ، ومن جهة ثانية ، الكل المنظم ، كما عند ارسطاليس ، انظر بعد قليل ...

والصورة ، والعدم ، كما عند (ارسطاليس) ؛ إلا ان الذي يهب الصور عند ابن سينا هو العقل الفعال(٢٢) . . .

ثالثاً – إخوان الصفاء

ويقول (اخوان الصفاء) في الرسالة السادسة من الجسمانيات الطبيعيات ، وعنوانها : – في ماهية الطبيعة – ، وهي الرسالة العشرون من رسائلهم :

– اعلم يا أخي ان (الطبيعة) انما هي قوة النفس الكلية الفلكية ؛ وهي سارية في جميع الاجسام التي دون فلك القمر ، من لدن كرة الاثير ، الى منتهى كرة الأثير . .

واعلم ان الاجسام التي دون فلك القمر نوعان : بسيطة ،ومركبة؛ فالبسيطة اربعة انواع ، وهي النار ، والهواء والماء ، والارض ؛ والمركبة ثلاثة انواع ، وهي المعادن ، والنبات ، والحيوانات . .

وهذه القوة ، واعني (الطبيعة) سارية فيها كلها ، ومحركة ، ومسكنة ، ومدبرة لها ، ومبلغة لكل واحدة منها اقصى درجات غاياتها . .

واعلم ان (النفس الكلية) هي روح العالم ، و (الطبيعة) فعلها والافلاك ، والكواكب كالادوات لها ، والمعادن ، والنبات ، والحيوانات لها موضوعاتها(٢٣) . . .

– ٣ –

بين الذات والطبيعة

قديما ، كان مصطلح (ذات) يدل على المستقل بالمفهومية ، مثل الجوهر ، والماهية ، والحقيقة(٢٤) . ويقابله مصطلح (صفة) الذي يدل على الحادث ، والعرضي .

---

(٢٣) رسائل اخوان الصفاء ، طبعة صادر ، بيروت ، جـ ٢ ، ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

(٢٤) الجوهر هو الحامل للوازم، والاعراض؛ والماهية هي المقول في جواب ماهو، والحقيقة المتعقل الذي ثبت في الخارج ..

وفي تعريفات الجرجاني : ذات الشيء نفسه ، وعينه اذ لا يخلو من العرض ؛ والفرق بين (الذات) ، و (الشخص) : ان الذات أعم من الشخص ؛ لان الذات يطلق على الجسم وغيره ، والشخص لا يطلق الا على الجسم(٢٥) .

ويقول الكفوي في الكليات : ـ الذات هو ما يصلح أن يعلم ، ويخبر به ؛ وقد يطلق الذات ويراد به (الحقيقة) ، وقد يطلق ويراد به (ما قام بذاته) ، وقد يطلق ويراد (المستقل بالمفهومية) ، ويقابل (الصفة) أعني غير مستقل بالمفهومية ، وقد يستعمل استعمال (النفس) ، أو الشيء(٢٦) .

وقديما أيضا تساندت معاني (الطبيعة) ، و (الذات) تساندا تاما ناهيك بان ورود مصطلح (ذات) في العديد من التعريفات الوجودية ، والمنطقية كان يؤكد هذا التساند . .

(الكندي) مثلا يعرف (الغيرية) بقوله : ــ الغيرية هي العارضة فيما انفصل بعرض ، اما في ذات واحدة ، واما في ذاتين ؛ أما الشيء العارض في ذات واحدة كالذي كان حارا فصار باردا ؛ فانه عرضت له (غيرية) لتغاير احواله ، وهو في جميع الحالتين لم يتبدل ؛ وأما الشيء العارض في شيئين ، كالماء الحار ، والماء البارد ؛ فان كل واحد منهما بالطبع غير صاحبه ، لانهما جميعا ماء ، ولكن عرضت لهما الغيرية ، فكان أحدهما حارا(٢٧) . .

ويعرف الكندي (الطبيعة) بقوله : ــ سمى الفلاسفة الهيولى (طبيعة) ؛ وتسمى كذلك الصورة (طبيعة) ؛ وتسمى (ذات) كل

(٢٥) تعريفات الجرجاني ، ص ١١٣ .

(٢٦) الكليات ، نشر وزارة الثقافة ، القسم ٢ ص ٢٤٧ ، ثم يقول : ــ والمختار في ذات الله عدم انحلاله الى الماهية الكلية ، والتعيين ، بل هو متعين بذاته ـ ص ٣٢٨ .

(٢٧) المصطلح الفلسفي عند العرب ، للدكتور عبد الامير الاعسم ، طبعة مصر ١٩٨٩ ، ص ١٩٢ .

شيء من الاشياء (طبيعة) ؛ وتسمى الطريق الى السكون (طبيعة) ؛ وتسمى القوة المدبرة للاجسام (طبيعة) ؛ وقول بقراط فيها ان اسم (الطبيعة) على اربعة معان : على بدن الانسان ، وعلى هيئة بدن الانسان ، وعلى القوة المدبرة للبدن ، وعلى حركة النفس(٢٨) . .

وان استعمال مصطلح (ذات) للدلالة على الطبيعة ، والماهية ، والحقيقة مطرّد وقتها ، نجده في الحدود ، والرسوم ، والتعريفات التي جمعها الدكتور عبد الامير الاعسم في كتابه : ـ المصطلح الفلسفي عند العرب ـ ؛ وهي لجابر بن حيان ، ثم الكندي ، ثم الخوارزمي ، ثم ابن سينا ، ثم الغزالي ، نشر الى جانبها كتاب المبين في شرح الفاظ الحكماء والمتكلمين لسيف الدين الآمدي .. ونكتفي منها هنا ايراد عدد من التعريفات التي نص عليها ابن سينا . .

يقول (ابن سينا) في الله : ـ لا حد له ولا رسم ، لانه لاجنس له ولا فصل له ، ولا مركب منه ولا عوارض ملحقة ؛ ولكن له قول يشرح اسمه ؛ وهو انه الوجود الواجب الوجود الذي لا يمكن أن يكون وجوده عن غيره ، ولا يكون وجود لسواه الا فائضاً عن وجوده(٢٩) . .

ثم يقول : ـ فهذا شرح اسمه ، ونتبع هذا الشرح بانه هو الموجود الذي لا يتكثر بالعدد ، ولا بالمقدار ، ولا بأجزاء القوام ، ولا بأجزاء الحد ، ولا بأجزاء الاضافة ، ولا يتغير في (الذات) ، ولا في لواحق الذات غير مضافة ، ولا في لواحق مضافة(٣٠) . .

ويقول في (الجوهر) : ـ هو اسم مشترك ؛ يقال (جوهر) لذات كل شيء ، كالانسان ، او كالبياض ؛ ويقال (جوهر) لكل موجود لذاته لا يحتاج في الوجود الى ذات اخرى يقارنها حتى يقوم بالفعل ؛ وهذا معنى قولنا : الجوهر قائم بذاته ؛ ويقال (جوهر) لما كان بهذه الصفة؛

(٢٨) نفس المصدر ، ص ٢٠٢ ؛ ويقول في الطبيعة ايضا : ـ هي ابتداء حركة ، وسكون عن حركة ، وهو اول قوى النفس . ـ ، ص ١٩٠ .

(٢٩ ـ ٣٠) نفس المصدر ، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠ .

وكان من شأنه ان يقبل الاضداد بتعاقبها عليه ؛ ويقال (جوهر) لكل ذات وجوده ليس في محل ؛ ويقال (جوهر) لكل ذات وجوده ليس في موضوع ، وعليه اصطلح القدماء ، منذ عهد ارسططاليس في استعمالهم اسم الجوهر(٣١) ..

ويقول في حد (الطبيعة) : ـ الطبيعة مبدأ اول بالذات لحركة ما هي فيه بالذات ، وسكونه بالذات ؛ وبالجملة لكل تغير ، وثبات ذاتي ؛ والقوم الذين جعلوا في هذا الحد زيادة اذ قالوا : انها قوة سارية في الاجسام ، هي مبدأ كذا وكذا ، فقد سهوا ، واخطأوا ، لان حد القوة المستعملة في هذا الموضع انما هو مبدأ تغير في المتغير ؛ فكأنهم قالوا ان الطبيعة هي مبدأ تغير ماهو مبدأ تغيره(٣٢) ..

ثم يقول : ـ وقد تقال (الطبيعة) للعنصر ، وللصورة الذاتية ، وللحركة التي عن الطبيعة بتشابه الاسم ؛ والاطباء يستعملون اسم (الطبيعة) على المزاج ؛ وعلى الحرارة الغريزية ؛ وعلى هيئات الاعضاء، وعلى الحركات ، وعلى النفس النباتية(٣٣) ..

ـ ٤ ـ

مع العصور الحديثة

وقد استمرت استعمالات (ذات) للدلالة على الحقيقة ، والماهية ، والطبيعة ، وسواها ؛ الامر الذي ادى الى ظهور تعبيرات تقليدية ، مثل: في ذاته ، ولذاته ، وبذاته ، والتي استغلها (جان بول سارتر) ، فاقام عليها ثنائية وجودية ، بين الوجود ـ في ـ ذاته ، والوجود ـ لذاته(٣٤) ..

(٣١) نفس المصدر ، ص ٢٢٩ .

(٣٢ ـ ٣٣) نفس المصدر ، ص ٢٤٧ ؛ ويقول في حد العالم : ـ (العالم) هو مجموع الاجسام الطبيعية كلها ، ويقال (عالم) لكل جملة موجودات متجانسة ، كقولنا عالم الطبيعة ، ص ٢٥٢ .

(٣٤) تجد في كتابنا الفكر الوجودي عبر مصطلحه ، نشر اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٨٥ ، التعريف المفصل بدلالات هذه المصطلحات .

المهم ان مصطلح (الشيء في ذاته) ، أو النومين يقصد تقريباً عند عامة الفلاسفة المحدثين ، الشيء الذي لا سبيل الى معرفته ، وهو ما ذهب اليه (كانط) حين قابله بالظاهرة ، فينومين ..

الا انه يمكننا القول ، انه منذ (أفلاطون) ، و (ارسططاليس) ، وحتى (كانط) كانت ثنائية (الصورة والمادة) هي المسيطرة على التفكير ، ثم أدخل عليها (كانط) التعالي الترانسندنتالي ، في اتجاه ظواهري مريح ..

كانط (١٧٢٤ ــ ١٨٠٤)

ويقول (كانط) اننا لا نعرف الحقيقة العميقة للاشياء ، وانما نحن نعرف الافكار عنها ، وهي افكارنا ، وبالتالي هي ظاهرات مكيفة ، كيفتها بنية ذهننا في تجاوزنا الحدس الى الفكر ..

ومن هنا اشترط (كانط) الموافاة الترانسندنتالية للتجربة ، والوقوف من الاشياء موقفا نقديا ، لان العالم امامنا عالم ظواهر ، نحن نشارك في صياغته ، وايضا في معرفته ..

ان علينا بالتالي ، كما يقول (كانط) ان نتبين حقيقة المعرفة نفسها قبل ان نتبين حقيقة ما نعرفه .. وهو الامر الذي ادى الى بروز دور (العارف) ، وذاتيته العارفة في موضوع المعرفة عموما .

ومن حيث ان (العقل) في نظر كانط هو من طبيعة يتجاوز التجربة منطلقا باستمرار الى (المطلق) ، فهو يقع في : ــ النقائض ــ ، ويقدم في التدليل على القضية ، ونقيضها حججا متناقضة ، متكافئة في القوة .

هذه (النقائض) ، كما يقول كانط صراعات بين قوانين العقل ، تدفع بالعقل النظري الى كوسمولوجيا عقلية ، عندما هو يبحث عن اللاشرطي في الظاهرة ، سواء في مجموعة لامتناهية من الظروف أو عبر مبدأ أول مطلق .. وبالتالي تعالج (لعالم) كما لو انه حقيقة في ذاته ، أو حقيقة محددة نظريا ، في حين هو يعرف عبر الظروف التجربة الممكنة ، اي هو عالم ظواهر ..

هيجل (١٧٧٠ — ١٨٣١)

ويقول (هيجل) أن (التناقض) موجود في الوجود نفسه ، وان الاشياء هي في حد ذاتها متناقضة ، وانه لابد من تدبر جدليتها المنطقية ، والتي وحدها ، يمكنها الكشف عن الحقيقة ، وايضا عن حقيقة المطلق ..

ان (الجدل) هو العقل الازلي ، وهو يحقق ذاته في الفكر الانساني، وفي التاريخ ، وفي الطبيعة .. ان (الجدل) يشير الى مضمون لا يقوم فقط في تصوراتنا ،وانما يقوم في الاشياء ، فيشمل ماهيات الموضوعات ، الا أن هذا المضمون ليس دخيلا على (الذات) وانما هو من فعلها ، ومن انتاجها ..

الذات والطبيعة عند هيجل

ويقول (هيجل) ان (المطلق) الذي كان ينظر اليه على انه جوهر ، يجب ان ينظر اليه على انه (هوية) الفكر ، والواقع ، أو (وحدة) الذاتي، والموضوعي(٣٥) ...

وقد رتب هيجل على ذلك ، أن (الذات) هي الواقعية بأسرها ، وان كل حقيقة واقعية ، هي الذات .. بمعنى أن الوعي بالعالم هو وعي بالذات ، وان الوعي بالذات هو وعي بالعالم ..

وذلك لان (الروح) ، أي التكشف العقلي بواسطة الانسان ،لايضع نفسه في الحال ، على أنه (روح مطلق) ، بل هو يضع نفسه كروح ذاتي، ثم روح موضوعي ، ثم تعكس تجليات الواقع ، والتاريخ الروح المطلق .

وهو ما تكشفه (ظواهرية الروح) ، حيث يدرس هيجل (الروح الذاتي) ، أي الوعي ، والشعور بالذات ، ثم (الروح الموضوعي) ، أي أعمال المجتمعات البشرية من تاريخ ، وقانون ، وحضارة ، ثم (الروح المطلق) أي الروح الانساني كما يتجلى في الفلسفة ، والدين ، والفن .

(٣٥) ولذلك قال (هيجل) ، ان السلب ، والالم ، والموت اجزاء من (المطلق) ،وهي حقائق معقولة لايمكن تعديها .

وقد استعان (هيجل) على ذلك بفكرتين اساسيتين : احداهما (ايجابية النفي) ، بمعنى أن الحركة الجدلية من الموضوع الى النقيض ، فالمركب ، هي باستمرار محو والغاء ، ثم في الوقت نفسه محافظة وابقاء ، والفكرة الثانية (الاغتراب) ، بمعنى أن الروح كي يتكشف بواسطة الانسان ، لابد ان يغترب في الطبيعة ، اذ انه لايمكنه ان يوجد وجودا مباشرا في الطبيعة .

الطبيعة

واما (الطبيعة) فهي في حد ذاتها لا عقل ، او كاووس ، او جثث هامدة ، أو ايضا ضرورة .. وهيجل يؤكد باستمرار انه لايوجد في الطبيعة كطبيعة غير الضرورة ، وان (الروح) لاينفك يكابد فيها السقوط ، والاغتراب ، والتناقضات .

ان (الطبيعة) درجات من الوجود تتحكم بها الآلية ، ثم الكيميائية ، ثم العضوية .. وهي درجات للحقيقة تسمح بظهور (الوعي الانساني) ، فالضرورة ، ثم التكاثر الاعمى ، والاندفاعات الهوجاء في هذه الدرجات تدل على ان الطبيعة هي نقيض العقل ، أو هي اللاعقل .

وعلى هذه الشاكله ، تكون (الطبيعة) هي النقيض للفكرة المطلقة ، في المثلث الجدلي الذي يعطي الروح : الفكرة المطلقة ـ الطبيعة ـ الروح(٣٦) ..

أو هي النقيض للعقل في المثلث الجدلي الذي يعطي العالم : العقل ـ الطبيعة ـ العالم(٣٧) ..

و (الخروج من الذات) عند هيجل اذن ، هو اما :

آ ـ تخارج كتخارج المطلق ، اي الانتقال من لحظة التداخل الذي للفكرة ، الى لحظة المباشرة التي هي الحقيقة الواقعية .. او

(٣٦) والروح هنا هو التكشف العقلي بواسطة الانسان ، وندركه ذاتيا ، وموضوعيا .

(٣٧) والعالم هنا ليس عالم المادة الجامدة ، وانما عالم المنظمات ، والمؤسسات الانسانية .

ب ـ هو العيش خارج الذات ، أي الاغتراب ، كسبا لخارجية تتسق مع داخلية العقل الخالصة(٢٨) .

ـ ٥ ـ

مـع الوجوديين

كيركجارد (١٨١٣ ـ ١٨٥٥)

وقد ذهب (كيركجارد) يحمل على المجرد والعام ، لحساب الفردي والخاص ، رداً منه على المنطق الهيجلي الصارم .. ولذلك اقتصرت تحليلاته على تجاربه الذاتية ، والتي راح يستخرج منها المعاني الفلسفية، والمدلولات الوجودية ..

هذه المعاني أطلق كيركجارد عليها مصطلح (مقولات) ، لانها في نظره عناصر أساسية ، ومكونة للوجودة الانسانية ، وهي : التفرد ، والسر ، والصيرورة ، والحرية ، والاختيار ، والمثول أمام الله ، والقلق ، والخطيئة ..

ان الوجود الحقيقي في نظره هو وجود (الذات الفردية) ، الامر الذي دفعه الى استبدال فكرة الكل الهيجلية بالشعور الفردي، وايضا الاستعاضة عن فكرة الروح المطلق الهيجلي بالذات المتوحدة ..

ان (الذات) ليست هوية مجردة فقط ، وانما هي في صميمها علاقة مع المطلق ، وهذه العلاقة صلة باطنة متبادلة بين الانا وذاتها ، ان ذات الفرد لا تتطابق باستمرار مع نفسها ،بل هي تحيا فيصيرورة مستمرة ..

ولاحقيقة عند (الفرد) الا ماهو يحياه ، وينفعل به ، ولهذا كانت

(٢٨) وذلك ، ان (الارادة) لما كانت متناهية ، فهي تجد ان الاوضاع ، والموضوعات اصبحت غريبة عليها ، فتتموضع ، وتقترب عن ذاتها ، ثم يحررها عملها ، بعد ان تكون ساهمت في تبديل الطبيعة ..

كل حقيقة انفعالية ، و في هذا يقول كيركجارد أن النتائج التي تنتهي اليها (العاطفة) هي وحدها الخليقة بالايمان ، وهي وحدها الحقيقة(٣٩) . .

لافيل (١٨٨٣ — ١٩٥١) :

وفي نظر (لويس لافيل) أن (الأنا) روح ، لانها فعل ؛ او كما هو يقول :ليست الأنا اكثر من فعل يكتمل باستمرار ، قال :

— ليست الأنا شيئا ماديا ، لانها لا تختلط بالجسم ، كما انها ليست شيئا روحيا ، لانه لا يوجد موضوع روحي . . وذلك متأت من ان (الأنا) هي نفسها روح ، فهي ليست أكثر من فعل يكتمل تحقيقه باستمرار(٤٠) .

وفي نظر لافيل ، أن (وجود الذات) ليس غير قدرة على الوجود ، هي القدرة التي يكتسب الواقع الانساني بمقتضاها ماهيته . . وهذا يعني ان الوجودة الفعلية هي التي تحقق للانسان امكاناته . .

واذن ، فما دام أن وجودنا هو وجود امكانياتنا ، ومادامت ذاتنا هي قدرتنا على الوجود ، فلا سبيل الى تعريف (وجود الذات) الا بانه وجود الحرية . . و (الحرية) في أعلى صورها ضرورة باطنة ، هي ضرورة (ماهية) تخلق الفاعلية اسباب نشاطها ، ومبررات افعالها ، الحرية هي القيمة الفاعلة نفسها(٤١) .

ياسبرز (١٨٨٢ — ١٩٦٩) :

واما (ياسبرز) فانه يرى أن (الأنا) تكون في باديء الامر غارقة في حشد الموضوعات ، ثم عندما تستيقظ شيئا فشيئا تدرك معنى ذاتيتها ، فتعود الى ذاتها ، والتي تكون مجرّد حضور واقعي عفوي . .

(٣٩) — الخوف والقشعريرة ، ص ١٦٥ ؛ وفي كتابه (اعمال المحبة) يقول ان المحبة هي انكار الذات ، والتضحية من اجل الجار . .

(٤٠) — صميمية روحية ، ص ٨٧ . .

(٤١) — في الفعل ، ص ١٩٨ ، كتاب القيم ، ص ٤٢٨ . .

وهناك تقتنع بأن (الانا) هي الوجود الذي يدرك نفسه ، والذي هو معطى لذاته .. وانها في توتر مستمر بين الذاتية ، والموضوعية ، كما انها تدرك نفسها انها تفكر ، ولها علاقة مع الآخرين ..

آنئذ ادرك ان هذه (الانا) هي انا اوجودتي ، او واقعي الانساني ، المتمثلة بحب الحياة المتفتحة في الزمان ، والمكان ، واتبين من جوانب (ذاتي) :

آ ــ (الجسم) الذي هو حاضر في المكان ، والذي انا وهو شيء واحد ، وان كان باستطاعتي أن اتمايز عنه ، دون ان اتنصل منه .

ب ــ (الاندماج في الحياة الاجتماعية) ، مثل حقوقي ، وواجباتي التي تلتصق بوجودي ؛ وهو الاندماج الذي استطيع ايضا رفضه ، او الوقوف ضده ..

جـ ــ (تساوي الانا مع ما تفعله) ؛ فالفعل مرآة جديدة لما اكون عليه ؛ ومع ذلك استطيع معارضة افعالي ؛ وذاتي ليست مستنفدة فيها ..

ء ــ (انا اعرف ما انا عليه بواسطة الماضي ايضا) ؛ فالماضي يتحول إلى موضوع ، ويتراكم خلفي ؛ ولكني باستمرار ارمي به الحاضر ، والمستقبل ، واعتمد على حريتي ..

وإذن ، بحسب هذه الجوانب تبدو (الانا) انها واقع او جودتي ، واقع الفرد المعين ، الذي هو : ــ هنا ، الآن ــ ؛ وادرك نفسي ازاءها اني دائما غير مكتمل ، واني مازلت شيئا آخر ، غير ما لم اكنه ..

ورغم أني اصنع ذاتي ، فانا لا اكون مع ذاتي في (هوية كاملة) .. ومن حيث انه يجب ان اكون نشيطا بالنسبة الى ذاتي ، فاني لا اكون سوى (امكانية) للانا ــ الشخصية التي لي ، واكتمالي لا يكتمل قط(٤٢) ..

(٤٢) ــ الفلسفة ، جـ٢ ، ص ٣٢ ــ ٣٧ ؛ ويمكن لمن اراد الاستزادة الرجوع الى كتابينا الفكر الوجودي عبر مصطلحه ، والقاموس الوجودي ، حيث التفاصيل عن هؤلاء الوجوديين ، وآرائهم في هذه الموضوعات المختلفة ..

مارسيل (١٨٨٩ – ١٩٧٢) :

وأما (جابرييل مارسيل) ، فانه يرى أن (الأنا) لا تكون لذاتها ، الا عن طريق تراجعها بالنسبة الى ذاتها .. وهذا التراجع يجعلها تبرز كشيء آخر عن ذاتها ؛ ناهيك بانها تبرز ، لانها شيء آخر عن ذاتها .

وهذا يعني أن (الغيرية) هي في صميم (الذاتية) ؛ وان الحضور الذاتي لا يتم الا حين تضع (الأنا) حقيقة الغير ..

ان (الذات) في نظر مارسيل ليست محورا يدور العالم حوله ؛ كما انها ليست مركزا ممتازا في دائرة الوجود(٤٣) .. وانما هي تعمل كشخص، على استثمار (المواهب) المودعة عندها ..

ان (الذات) حضرة وجودية تتكشف (الأنا) فيها للعالم ، وللآخرين .. وأن الانسان بواسطة هذه الحضرة الوجودية يرتقي شاقوليا الى الله : – الانت المطلق – ؛ وذلك من امتيازاته(٤٤) ..

هيدجر (١٨٨٩ – ١٩٦٩) :

وأما المعلم (مارتن هيدجر) ، فانه يميز بين الأنا ، والانية ، والذات من اساس ما يسميه بالاصالة ، وفقدان الامكانية(٤٥) ...

(الانية) ؛ أيسييته ترجع الى ماهية الأوجودة ، الدزاين أو الوجود هناك ؛ ولها قيمة وجودية ، ولا تختلط بالانا ، ولا بالذات .. لأنها (ذات) لها طابع الأنا ..

في حين أن (الأنا) لا تكون دائما ، وبالضرورة أصيلة ؛ اذ انها تسقط في الابتذال ، وتفقد امكانياتها ..

ان الانا مظهر من مظاهر الانية التي تعبر عن نفسها فيها ؛ ولكن مع الأنا يتبدّى الوجود باعتباره ذاته ، ولا شيء غير ذاته .

(٤٣) – في المقابل يرى جان بول سارتر (١٩٠٥ – ١٩٨١) أن (الانا) كانتموجودة قبل الشعور ؛ الا أن لها اعماقا لا يستطيع الشعور النفاذ اليها الا شيئا فشيئا ، ومن هنا استنتج أنّ (الانا) تتبدى للشعور على انها وجود – في – ذاته متمال للعالم الانساني ، (الوجود والعدم ، ص ١٤٨)

(٤٤) – الملك والوجود ، ص ١٥٥ ..

(٤٥) – الوجود والزمان ، ص ٢١٨ ..

مستقبل المخ البشري

بول شوشار
ترجمة ديمتري افييرينوس

يعود تفوق الانسان على الحيوان الى تعقيد مخه بما هو ذروة تعضّي المادة . ففي مواجهة فتوح الفزيولوجيا العصبية في مضمار آليات السلوك ومستويات الوعي لم يعد بالامكان التنكر للروحانية

(*) يشغل الدكتور بول شوشار **Paul Chauchard** منصب المدير الفخري للمدرسة العملية للدراسات العليا **Ecole Pratique des Hautes Etudes** في فرنسا ؛ وهو من اكابر الاختصاصيين الفرنسيين في مجال الفزيولوجيا العصبية من منظور كلّياني ؛ له اكثر من ستمئة بحث في حقل اختصاصه وحوالي ثمانين مؤلفا في التبسيط العلمي وقضايا الساعة ، علميتها وفلسفيتها وروحيها ، ترجم العديد منها الى لغات مختلفة منها العربية ؛ يدرّس الآن طريقة الطبيب السويسري فيتوز **Vittoz** ومناهج الضبط النفسي للسلوك البشري فيما يسميه بـ « الاخلاق الطبيعية » ؛ يترأس جمعية تيار دو شردان الدولية .

ديمتري افييرينوس : باحث من سورية ، عضو الجمعية الكونية السورية، له عددمن الابحاث والدراسات في الدوريات العربية والمحلية .

الانسانية المدركة علميا بوصفها وظيفة مخية ولا عزوها الى روح خارجية تؤثر في المخ على نحو مجهول كما كان ديكارت يعتقد .

كما وأنه لم يعد بالوسع فصل الانسان عن الحيوان ؛ فالامر لم يعد امر حَيَوَنَتِه بانكار تفوّقه بل امر جعله تتويجا للسلسلة الحيوانية بفضل مخّه . ان الحيوانات ليست آلات ، بيد ان لديها درجة من الوعي ترتبط بمستوى مخّها وتوجد حتى قبل المخ لدى وحيدات الخلية بوصفها خاصيّة من خواص الخلية الحية من حيث ان هذه الأخيرة ابسط الافراد، هو وعي تفتقر اليه بطبيعتها اكثر الروبوطات اتقانا . ولئن كان بامكان الحيوان أن يتفوق على الانسان من حيث اتقان عدد من الاعضاء ـ الادوات بما يجعله يتكيف مع نمط معيشي او وسط من الاوساط ، وبالتالي يحد منه ، فان التفوّق الاسيّ للانسان، البدائي نسبيا مع ذلك،ليس في مخه،ذلك العضو لا كالاعضاء الذي يسمح له بابتكار ادوات بدون ان يعدّل جسمه . هو تفوق مخّي يمكنه ان يجحف بالانسان في الصراع من اجل الحياة لانه يمنحه حرية اختيار مسالك سيئة ممنوعة على الحيوان من جراء صلابة غرائزه .

إن الباليو نطولوجيا تكشف لنا عن منشا المخ البشري الذي يجعل الانسان ، ذلك الحيوان لا كالحيوانات ، حيوانا متقنا . وان تاريخ الحياة في مجمله انما هو ارتقاء نحو المخ البشري ، وتقدم في التعضي ــ تلك القدرة السرية للحياة ــ ستكتشف الوراثيات الجديدة آلياته المادية ويتعذر تفسيره بالصادفة والانتخاب كما يظن انصار المذهب الداروني الجديد الكليو القدرة .

الانسان ، مع كونه من الرئيسات Primates وكونه يشترك مع القرود في بعض الاسلاف ، لايتحدر من القرد . فكما بين لوروا ــ غوران Leroi - Gourhan ⁽١⁾ كان البحث يجري عن « قرود ضخام المخ » فتم العثور على « بشر صغار المخ » « ينتمون الى سلالة بشرية مميزة بصفها كأحسن ما يكون الوصف مصطلح ماقبل بشري Préhumain ، أي بشري غير مكتمل . هو تقدم المخ عبر مراحل متوالية ييسر العبور من القرد الجنوبي

Australopithèque (الانسان الجنوبي Austalanthrope بالاصح) الى الانسان المنتصب homo érectus ، ثم انسان نياندرتال العاقل homo sapiensn néanderthalensis ، وصولا الى انسان كرومانيون العاقل homo sapiens de cro-Magnon ، فيما تتقدم التقنية وتظهر عبادة الموتى والفن المقدس بما هما علامتا التفكير المجرد والروحانية .

فهل اكتمل هذا التطور ؟

امام العوز الحالي يحلم بعضهم بانسان فائق ذي مخ اغنى ، لكن هذا يبدو ضئيل الاحتمال من الوجهة العلمية من حيث ان تطور الانواع يجري باتجاه محدد وله هدف (النشوء المستقيم Orthogénie)(٢) : فتطور الحصان المفضي الى اصبع وحيد لايستطيع ان يقطع شوطا ابعد في هذا الاتجاه،اما تطور الانسان فيفضي الى وحيد مخ يسر التفكير والروحانية، ثم بلوغه قطعا مع انسان كرومانيون ان لم يكن قبله . فلا جدوى من الحصول على مخ اضخم . فكما اشار تيار دو شردان Teilhard de Chardin محقا اصبح التطور البيولوجي مع اكتمال المخ تطورا اجتماعيا ثقافيا يقتضي تعلم استعمال المخ على نحو افضل . اما ترقب تعديله او السعي الى ذلك فهو عودة القهقرى الى العضو ـ الاداة وهو جعل الانسان آلة .

لئن كان بالوسع وضع تقدم طبيعي للمخ موضع الشك ، فان تقدم الوراثيات بالمقابل ، بما هي اداة برمجة المخ ، شانه شان تقدم كيمياء المخ الكهربائية ، في سياق الغرور البروميثي(٣) للروح العلمية الغربية ، يمكنان من استهداف ، لاشفاء مخ مريض بحكمة او درء المرض عنه ، بل تحسين المخ لصنع انسان فائق . وهذا لمن قبيل المفارقة لانه يقال لنا ان العلم ليس له أن يطلق احكاما في القيمة ، فكيف اذا يميز بين ماهو تقدم وماهو تراجع ؟ فكم يكون من الحكمة لزوم جانب الحذر كما كان جان روستان J. Rostand (٤) يطلب ؟

إن الباحثين انفسهم ليعجزون عن إخفاء قلقهم بإزاء القدرات الخارقة للبيولوجيا ؛ ذلك بادٍ للعيان في مجال الأساليب الحديثة للتناسل ومصير الأجنة المجلدة . ولكن من ذا الذي سيقدم لهم التوصيات متى عجزت لجان الأخلاق عن ترسيخ يقين اجماعي ياخذ الإديولوجيات المتناوئة

بعين الاعتبار ، مكتفية بالمطالبة بعدم التسرع للحيلولة دون صدم الرأي العـــام .

فلم هذا النزوع الى التأثير على مخ الانسان السوي ؟ ذلك مردّه الى أن الانسان يتنكر عليه سواؤه . فالانسان ، بما هو ثمرة هذا التطور البيولوجي الذي يسّر له السيادة على الطبيعة ، هو في الواقع على حد زعم بعضهم رديء الصنع ، فاشل ، مسخ ، مجنون . تلك هي الأطروحة التي بسطها آرثر كوستلر A. Koestler (٥) في كتابيه المميزي العنوان « جانوس » Janus و « الشبح في الآلة » The Ghostin the Machine ذلك الصراع بين إنسان الفطرة والخبير التقني الذي رمز إليه فوراستييه Fourastié (٦) بالتضاد بين آتالا Atala وسيتروين Citroën . لقــد وضعت الطفرات البيولوجية فوق دماغ الانســـان مخاً بدائياً انفعالياً وغريزياً ، وقشراً جديداً néocortex أشبه ما يكون بحاسوب يسمح له بأن ينحبس في أفكاره ويتفكر وينمي العلوم والتقنيات . اما المساكنة فهي متعذرة على حد زعمهم من حيث إن المخ الحيواني يعطل الحاسوب الذي يجتهد في كبته أو برضخ لإطلاقه مكبوتاته .

بذلك نكون بطبيعتنا مرضى عقليين ، فصاميــين . على أن فتــوح علم المخ السامحة بشفاء المرضى العقليين تحديداً بمعالجات مخية ستتمكن لحســن الحظ من تخليصنا من ميراثنا الحيواني !

ولقد باتت الوسائل عديدة افزعت الدوس هكسلي A. Huxley (٧) في كتابه « عالم جديد جسور » Brave New world وكتابه الأقل شهرة « عودة الى العالم الجديد الجسور » The Ghostinthe Machine الأمر الذي لم يحل دونه ، هو الذي فهم اليوغا حق الفهم ، وتنصيب نفســه مع تيموثي ليري T. Leary رسولا للعقار . العقار ؟ لم يعد الأمر اليوم يقتصر على المورفينيات والكوكائين والحشيش والحمض الليزرجي LSD أو الكحول والتبغ التقليديين من حيث إن غالبية المتمدنين ، حتى يستمروا ولا ينجنوا في الحياة الحديثة ، يلجؤون الى العقاقير الممرضة النفسية Psychotropes : المنومات والمثيرات والمهدئات .. الخ .

يبين دلغادو Delgado كيف يمكن بالتحكم عن بُعد إثارة هياج ثور بالتحريض الكهربائي والتهدئة من روعه بعدئذ على النحو البالغ نفسه . هي أيضا تجديبات الجراحة النفسية التي دشنها مونيز Moniz (٨) على مرضى عقليين مستندا الى اختبارات فلتن Fulton على الحيوان بتلك الاستئصالات للفصوص التي لا تزال تتم على اطفال عدوانيين يصبحون بعدها عاجزين عن المحبة .

فهل من مسوغ لتطبيق كل هذه المناهج المستهجنة على الانسان حتى في المعالجة الطبية النفسية ؟ المخ البشري المطبّع بالشرطة والسياسيين ، تعميم التعذيب العلمي ، ما تواضع الصحافيون على تسميته بمصل الحقيقة أو غسيل المخ . لقد حال السخط بإزاء الطب النفسي السياسي السوفييتي دون فهم كم يبدو حسناً وسوياً في نظر سجين إيديولوجيا ما ، بما يجعله يحكم بالمرض على الذين يعارضونها .

ليس في الامر تنكر للأهمية العلاجية لفتوح علوم المخ ، للتكهن بأن فتوح الوراثيات والكيمياء العصبية ستبيان من العته الشيخي أو المنغولية . ولكن اليس من الأجدى أن تتحقق شروط حياة تحول دون الشيخوخة المبكرة أو دون ما يجعل حياة المنغوليين متعذرة مع منظورات فظيعة من قتل الرحمة قبل الولادة أو بعدها ؟ إن دبيريه - رتزن Debray - Ritzen ، وقد تبين له أن للاضطرابات الطبية النفسية للطفل منشأ كيمائيا عصبيا لا يزال مجهولا ، خلص الى العجز حاليا عن مساعدة هؤلاء الاطفال ونعت بتلهيّم Bettelheim (٩) بالدجال . فان هذا الاخير بوضعه هؤلاء الأطفال في جو عاطفي حسن يعيد اجتماعياً الى نصابه توازن كيميائهم العصبية التي هي عند الانسان ، بما هو كائن اجتماعي ، « كيمياء اجتماعية » .

وليس معروفاً بعد بالقدر الكافي ان المعالجة الطبية النفسية لا تقوم على المعالجات البيولوجية او المعالجات النفسية وحسب ، بل وعلى ذلك « الطريق الثالث » الأكثر إنسانية الذي ينبغي ان يتحالف مع المعالجات السابقة والذي بالوسع تسميته مع سيفادون Sivadon بـ « التقويم

البدني للوظائف العقلية » . فما من شيء أنفع من حسن فهم ماهية ما نحن بصدده : إن العقل ، بما هو كيمياء كهربائية مخية ، جسداني إذن ، بما يجعل أي معالجة تتخذ مظهراً تربويا ، مع تحفظ وحيد هو أنه ليس بالامكان تسمية **تقويم ما هو في واقع الأمر تربية** ، تتمثل في تعلم إعادة استعمال المخ ، الأمر الـذي لم يقترح قط على البالغين الكذبة الذين هم نحن .

الانسان ، بعكس ما يقول كوستلر ، ليس رديء الصنع ، بل سيء التنشئة لأن التربية الغربية النمط لم تأل جهداً في جعله **« مخياً »** بالمعنى الفكـري (أو اليدوي المجـرد من الإبداع) ، أي ، في نظـر المختص بالفيزيولوجيا العصبية ، من يسيء استعمال مخه ، ويخل من جراء ذلك بتوازن نفسانيته وجسمه (اضطرابات نفسية ـ جسدية) معصبا نفسه . أوليس لهذا السبب انتحر كوستلر العجوز المريض ، جاراً وراءه للأسف زوجه الأحدث سنا ، مأخوذاً بإيديولوجيا رافضة للشيخوخة وللمرض لم تسمح له رغم كل شيء بأن يشعر بشيء من فرح الحياة ؟ إن هذا ليذكر بـ منترلان Montherlant (١٠) عابد رجولة الشباب المدوانية الكاذبة ، الهتلريين منهم أولا ثم الأمريكيين ، الذي انتحر هو الآخر في رفضه نقصانا ، فيه ، للروحاني حتى النحد ، العديد من مظاهر النمو الإيجابية ، وإن لم يرق ذلك لأنصار قتل الرحمة .

الانسان سيء التنشئة في الغرب الذي يود أن يكون أنموذجا يقتدي به العالم ، أي هؤلاء الآخرون الهمج بالتعريف ، وذلك لأنه نسي أولا طبيعة مادية وثقافة صالحة للإنسان . وحتى يحسن السلوك فإنه يلقن جسد شبه حيواني ونفس شبه ملائكية ، وفي إلحاده يقابل بالمثل بين طبيعة مادية وثقافة صالحة للإنسان . وحتى يحسن السلوك فانه يلقن إيديولوجيا أخلاقية اجتماعية ثقافية لا تأخذ الجسد بعين الاعتبار . فالماركسيون ، الماديون من حيث الميتافيزياء ، ينقفصون في إيديولوجيا للهيمنة فيهـا نزوع الى ثقافـة لا تقيم احتراما للمادة تلتقي والمانوية واليانسينية وطبرانية(١١) أولئك المسيحيين الكذبة الذين ليس الجسد في نظرهم الا امكانية للإثم متناسين تماما صوفية المادة تلك التي ينطوي

عليها الخلق والتجسد وقيامة الجسد المجد وسر القربان المقدس Eucharistia .

إن الحكم المسبق الذي يميتنا ويدمر مخنا ويجعل من مدينتنا مدينة عصابين معصبة هو ذلك الفصل بين الروح والجسم الذي يجعل من الخلق اخلاقيات كبت للجسد ، لئن احسن فرويد في التنديد بها فقد اندفع في مجازفة لا اخلاقية ، مخلة بالتوازن سواء بسواء ، ترمي بنا في احضان إطلاق لا إنساني لمكونات جسد افسده انفصاله عن روح تائهة في سماء الملائكة .

إنما التربية الاخلاقية إذن تعلم التحول عن الجسد مع احتمال السير في الطريق المعاكس باسم حرية مزعومة قضت عليها الاخلاقيات . وإن ثمة جهل بما يحس به ضمنا معلمو التربية المدرسون في رياض الاطفال من ان التربية ـ من حيث إن الانسان متحرر من الغرائز الحيوانية الطيبة ـ هي تعلم الحياة الجماعية مع مدرسي الحياة ، اي تعلم الحرية بالتحرر بدلا من جعل الحرية مطالبة بان تفعل حسب نزواتنا ما يحلو لنا ، بما يجعلنا ننقاد لتلك التلقائية غير المهذبة التي هي ، بحسب فرويد ، العبودية العازبة للبواعث الخافية (= اللاشعورية) .

وإن حسن السلوك من اجل التحرر لا تستند الى إيديولوجيا تقوم على فلسفة أو على دين لا ينال موافقة الجميع ، إنما على اخلاق « **طبيعية** » مشتركة هي « **اخلاق مخية** » ، او **تربية عصبية** . على انه باستثناء بعض الاختصاصيين في التربية الجديدة ، مَن مِن التربويين يهتم بالمخ ؟ .. الامر الذي حدسه ذلك الرائد إيتار Itard (١٢) على نحو عبقري ، مقوما « همجي إفيرون » Sauvage de L'Aveyron ، ذلك الطفل غير المتأنسن من جراء عزلته في الغابات الذي جعل منه الاختصاصيون آنذاك ابلها لقيطا بدلا من أن يدركوا ان قصوره كان يعود الى عدم اجتماعيته اي عدم تثقفه باللغة .

إن الثقافات تصنف على نحو عرقي بإضفاء التفوق كله على الثقافة العلمية والتقنية للغرب الذي اكتسح العالم بتفوق السلاح والكذب والجشع . وأمام هذه المعاينة يستنكر بعضهم هذه الثقافة بالتاسف على

الماضي ؛ لكن الحل الحقيقي مرفوض ، الا وهو معاينة أن الانسان يستطيع ان يخترع أية ثقافة ويشبع بها حاجته مع العلم انها قد تكون إدمانا على مخدر سام لان ما كل ثقافة بثقافة صالحة . اذ ليست صالحة الا ثقافة تفتح الشخص اي تحقق للفرد من اجله ومن أجل علاقاته مع الآخرين . فمنذا يرشدنا الى الصالح والطالح الا علم التوازن العصبي ، علم حسن اداء المخ ، الفزيولوجيا العصبية ، بما هي علم معياري لا يربط الخير بإيديولوجيا قابلة للنقاش او بأحكام مسبقة ، بل بقوانين يكتشفها مدونة فينا ، وبالاخص في برمجتنا الوراثية ، تجعل من مخنا وسيلة لتفتحنا ولانعتاقنا ، ولنتعلم محبة انفسنا على نحو محدود فيما نحن نتعلم محبة الآخرين ، ذلك البعد الأرفع للكائن الانساني في حسن اداء مخه الذي تحتقره العقلانية الغربية بإرجاعه الى عاطفية شهوية حيوانيا والى جنس ، بينما هو بعد جوهري من أبعاد كياننا كله يتقلص الى شهوانية تناسلية مجردة عمليا من اجتماعيتها .

ينبغي إذن للمعرفة المعيارية الانسانوية والاخلاقية للمخ ان تكون اساس كل تربية. بيد أنه من يعرفه المخ اليوم غير أولئك الذين يستعدون لمزاولة مهن بيولوجية وطبية ؟ والامر في نظرهم موضوع دراسة ليس الا، وهم لا يخطر لهم في بال أبدا ان الامر يتعلق بمخهم من أجل حياة سعيدة وطيبة . انهم يتعلمون التلاعب بالمخ بغرض علاجي يقابل بين المرضى والاصحاء . أما التبسيط العلمي حول المخ فليس الا اشباعا لفضول لا يدعونا الى تربية عصبية شخصية .

هنالك إذا مستقبل سوي للمخ البشري فيه خلاصه واستعماله السليم ، وليس تطويعه ليصبح بالامكان الحياة في عالم لا يُعاش فيه ، إنما بالحري ضبطه بمراعاة قوانينه والتفتح بتفتحه ، والمساهمة في نموه السليم في البداية وابطاء شيخوخته وجعله اكثر مقاومة فيما يتم العمل بتبصر على بناء مجتمع قوامه احترام الحياة الانسانية ، وبالتالي التوازن النفسي الاجتماعي باحترام القوانين المخية للمحبة المحرّرة .

إن اساس هذه التربية العصبية إنما هو التأييد العلمي لحدس

الحكم الموروثة ومسكونية œcuménisme صوفيي المحبة . ولقد راهنت المسيحية على هذا الاتجاه ، لكنها لسوء الحظ فصلت بين الروح والجسم بازدراء الجسد . ولما كانت شددت حصرا على مظهر التعالي الإلهي transcendance فقد وضعته بكل أسف في غيب منقطع عن الواقع المادي مبطلة فيه كل فاعلية غير عجائبية . نحن اليوم إذن بحاجة الى الحوار مع الشرق الذي شدد أكثر على الحضور الجوهري للروح في العالم وفي الانسان ؛ أي على المظهر **المحايث immanent** لمتعال لعله مدرك أقل في بعده التام . فمن هذه الحكمة المشرقية التي طالما ازدراها العلم قبل أن يشرع اليوم باكتشاف صحتها (الفيزياء الحديثة بخاصة) ننتظر ان يوضع حد للتشويه التكنوقراطي العلم وعودته الى المعيار الاخلاقي الموضوعي . من المشرق ايضا سيعود الينا الفكر المسيحي الحق ، ذلك الفكر المنتقل من المشرق الى الغرب الذي حافظ عليه بعد **زهاد سيناء** ، رهبان جبل آثوس(١٣) في السكينية hesychasme(١٤) **ومحبة** الجمال philocalie(١٥) وصلاة يسوع ، ذلك « **اليوغا المسيحي** » حيث **المادة** والجسم يكشفان عن سرهما المكنون في الايقونة .

لقد كان العلم الإوالي(١٦) يريد أن يرى في التصوف تشويه الطبي النفسي وحسب ؛ بيد أن العلم العصبي للوعي وللحالات الاخرى للوعي غير المعدلة قط هو الذي يبرهن لنا اليوم على التوافق بين تصوف صحيح اليقظة (ساتوري Satori) بما هو حالة أكثر طبيعية من حالة المخ المسكين للمعصبين الذين نحن هم ، العاجزين عن إعمال البصيرة الحقيقية في السلام الداخلي . ولقد عيش هذا التحول في المخ في اليابان عندما وافق علماء في الفزيولوجيا النفسية مدربون على تقنيات الغرب على وصف حالة المخ إبان تأمل **زن** Zen (١٨) فلم يكتشفوا مرضا نفسيا انسلابيا بل حالة من الحضور الهادىء واستعمال أحسن وأجدى للمخ . والراهب اليسوعي جونستن Johnston المبشر في اليابان المستخدم تقنيات زن قد اولع بدراستها العلمية وجعل لكتابه « موسيقى الصمت » عنوانا فرعيا هو « بحث علمي وتأمل »(١٩) ، مبينا فيه أن بوسع العلم أن يحدد لنا الطريقة الصالحة للتأمل وإحلال الصمت والاقتبال في السلام والسكينة بدلا من التعصيب في مجهود فكري إرادي

ولفظاني . هو اندفاق جديد في الذات يفصح عن نفسه بتواضـع أكبـر بوصفه صحة نفسية جسدية للمخ تيسر فهم وجهة نظر الكردينال دانييلو Daniélou الذي تحدث عن « الصلاة كمسالة سياسية »(٢٠) بوصفها وسيلة لغير المؤمنين على حد سواء لصنع سياسة صالحة قوامها تفتح الانســان .

يزعم الغرب انه شخصاني ، بيد أن المشرق كثيرا ما يجد في هذا الزعم تسويغا للانانية ، متمثلا في عبادة انية ego مغرورة منقطعة عـن الواقع وعن الآخرين ، هي ، من وجهة النظر العصبية ، انية كاذبةمختل توازنها ومخلة بالتوازن . ويخلص بعضهم الى رفض كلي للانية ساعين الى الفناء في الروح اللاشخصية للعالم بما يشكل خطأ علميا ، من حيث إن العالم في تطوّره شخصين ، إنما المعيار المخي للأنية هو مواحدتها بذلك التاليف للإحساسات الجسدية لصورة الجسد او المخطط الجسدي ، هي أنا حقيقية ، ليست مستعلية ولا متدنية ، مساوية للأنيات الآخر التـي تحتاج إليها لتكتمل بفضل الاختلافات فيما بينها .

إن الوظيفة الاساسية للمخ البشري هي الإرادة ، والقصد مـن التربية العصبية هو تعلم الإرادة ، لكن الاستعناء عنها اليوم ، والوقوع في بلادة العبودية للشهوات ، ليعني اننا شوهنا إرادة أمست مخلـة بالتوازن من حيث كونها وظيفة من وظائف النفس تقمع الجسد بكبته ، بما هو نقيض الحرية . اما الإرادة في نظر الفزيولوجيا العصبية **لضبط النفس السلوكي** behavioral self-control **والتغذية الحيوية المرتـدة** biofeedback فهي الحضور باتجاه المسلك (التحكم بالنفس) ، لا في بذل مجهود متشنج مذعور ، بل في سكينة الجلاء والسلام الداخليين . فالإرادة /متعالية / ليست حقيقية لا في المحاثية بما هي وظيفة من وظائف الجسم الحي وضبط مخي للنفس ، بحسب تعبير معلم التربية العصبية القدير الدكتور فيتوز Vittoz الذي كان يعلم **«العصبيين»** شفاء انفسهم من خلال فن حياة ينسجم مع قوانين المخ .

ما من شيء أكثر توضيحا للإرادة الحقة من الحوار بـين الالماني هيرغل Herrigel (٢١) ومعلمه في الزن في ممارسة الـرمي بالقـوس . فكلما أراد الغربي المتشنج أن ينجح ازداد إخفاقا عندئذ نصح له المعلم

بأن لا يريد وبأن يشعر باسترخائه وبهدوء تنفسه ، بما يجعل السهم يمضي الى هدفه وحده . إن هذا الرفض لإرادوية النجاح والرقم القياسي الذي يبدو وكأنه رفض للإرادة إنما هو في الواقع سر الإرادة الحقة في الضبط المخي الذي قال ڤيتوز إن الطفل الصغير اللاهي في مهده هو أنموذجه الامثل .

تقضي الإرادة على المرء إذا الا يقيم في أفكاره وهمومه ومخاوفه ، بل في جسمه ومخه في الإحساس بمخططه الجسدي ، حاضرا في العالم ، لا ان يفنى في « الكل الاعظم » ؛ بل ان يشغل الموقع المتاح له من قبل المخ في التطور المشخصن لهذا « الكل الاعظم » . إن الفزيولوجيا العصبية تخبرنا ، والحالة هذه(٣٢) ان لا وجود في المخ لافكار إنما لصور مخية حسية المنشا ، من حيث إن المخ لا يفكر إلا تخيلا ، وهو خيال ينبغي عدم التخلص منه بوصفه «نشاطا عشوائيا » Folledu logis بل التحكم به لجعله « نشاطا منسقا » إذا جاز التعبير ، الامر الذي اقترحه كويه Coué في تمارينه التي أخطأ من سخر منها ، بينما نخل بتوازننا بممارستها مقلوبة في خدمة الكرب لا في خدمة السلام .

إن الحضور لا يتم إلا بضبط الانتباه وبتعلم عدم التعلق بالفكرة الثابتة . إنما ههنا أيضا عبثا نحاول ان نحقق اليقظة التي هي **انتباه** بمجهود **متوتر** . تبيّن لنا الفزيولوجيا العصبية للانتباه الذي تنهض به مراكز قاعدة المخ ان الانتباه لا يكون إلا في السكينة والراحة والسلام ، وأن الانتباه ، بعكس المجهود المتشنج ، يتطلب ، بوصفه أساس الإرادة، الاسترخاء ، ويتم التوصل إليه برياضات الاسترخاء ، من نحو الصوفرولوجيا النوامية hypnosophrologie(٣٣) واليوغا والزن ، التي كانت تبدو للغربي رفضا اليقظة بينما هي في الواقع السبيل إليها بما هي قد أصبحت أساس كل تربية عصبية .

لا يقل عن مثال الرمي بالقوس توضيحا مثال طريقة التوليد الوقائية النفسية بدون الم التي تعلمها الدكتور لاماز Lamaze من البافلوفيين

الروس ، على رفض وعدم تفهم الاطباء الذين لايزالون حتى اليوم يفضلون عليها التخدير النخاعي الشوكي . ان نساء من الشعب (مستوصف المعادن) هن اللواتي علمهن لاماز الفزيولوجيا العصبية للتطويعات الصالحة وللاستعمال الحسن للمخ بحيث أحل معرفة الجسم وضبطه محل الخوف ميسرا بذلك القضاء على الالم بنشاط يقظ وفعال ، الامر الذي لم يجد في التوليد وحسب بل وفي التبصر لضبط النفس في الحياة بأسرها ، إن للمرأة او الرجل ، وبخاصة في السيطرة على آفة السيارة كما في السيطرة على المدوانية وفي انسنة الجنس .

ولئن قيل ان الموسيقى تلطف من العادات ، فانه لاينظر اليها الا على صعيد جمالي بعيد عن الواقع ، بينما تبين لنا الفزيولوجيا العصبية أن التناغم الفني يضع المخ والجسم برمته في ارتياح متناغم يعيد التربية لصالح الجلاء والانضباط . هي فعالية العلاج بالموسيقى في مقابل التأثير المخل بالتوازن للضوضاء ، هي فعالية الغناء الواعي المتمثلة في علم نفس الاصوات psychophonie الذي درسه م.ل.اوشيه M. L. Aucher .

ان خلاص المخ البشري ومستقبله لهما في هذا التوجه . فلو كان لمدرس التربية البدنية ان يفهم مع لوبولك Le Boulch مهنته ،لاصبحت « **التربية بالحركة** » مهذبة اليقظة والانضباط اللاارادوي الذي ينبغي ان يتخلل حياة المرء كلها . بيد ان جميع المدرسين معنيون بهذا .

ومع البلغاري لوزانوف Lozanoff اصبحت **التربية بالايحاء** suggestophédie وسيلة تعلم لغة أجنبية بسرعة وعلى نحو افضل في جو من الارتياح بالاستماع اليها بدلا من الخوف من الاخفاق في ذلك . ففي مدرسته أضحى اختصاصيون من نحو ج. راكل G. Racle (٢٤) او لوريد Lerède (٢٥) أساتذة التربية العصبية . أما مثلين فلاك M. Flack مدرسة الانكليزية التي تطبق اليوغا في المدرسة الثانوية فقد حققت نجاحات لايستهان بها(٢٦) . وفي جهاده ضد الكرب المفضي الى الانتحار الذي تشجعه بعض الخوافي يعيد م. كارايو M. Carayon (٢٧) مرضاه الى الواقع والسلام بفضل تمارين فيتوز .

إن لفي وسع البيولوجيا التي نخشاها محتين أن تصبح في بعدها التام والحقيقي مصدرا للامل . كذا ينبغي فهم رسالة الجهاد في سبيل الامل التي نادى بها الباليونطولوجي تيار Teilhard واضعين جهودنا المترعة بالرجاء في خدمة تقدم بشري هو القدر السوي للعالم الذي نحن مؤتمنون عليه . واننا في هذا العام(٢٨) لنحتفل بالذكرى المئوية لولادة راهب يسوعي مرب عصبي آخر هو الاب جوس Jousse المختص هوالاخر بالجسم والمخ بـ « آدميات الايماءة » Anthropologie du geste و « اكل الكلام » ، تلميذ جدته الفلاحة الامية من مقاطعة سارت ، الذي كشف لنا عن دور التوقيع الايمائي واللفظي في الاستنكار قبل الكتابة .

لقد اخطأ الغرب ، اذ شدد على اللغة الداخلية بوصفها وسيلة التفكير البشرية ، في جعله اللغة كلمانية Verbalisme أيديولوجية منقطعة عن الجسم ، متناسيا الطبيعة المحسوسة الايماءة االفظية . ولما علم أن المراكز المخية للنطق تقع في المخ الايسر للايمن وحسن ـ وهي خاصية بشرية ـ رفع من شأن المخ الايسر المفكر والعقلاني ، الامر الذي سمط بالمقابلة بين المخ البدائي الشهوي والحسي الحيواني وبين المخ البشري ، على نحو مافعل كوستلر .لقد كان من فادح الخطأ تناسي المخ الابكم ، الا وهو نصف الكرة الايمن لليد اليسرى للايمن . اما الثورة الكبرى ،العظيمة الاهمية من وجهة النظر التربوية العصبية ، بما هي خلاص البشرية ، فهي رد الاعتبار الى المخ الايمن الذي سمحت به في البدء ابحاث سبري Sperry الذي عزل المخ الايمن بقطع الجسم الثفني Corps calleux الواصل بين نصفي الكرة المخية . فلقد تبين عندئذ أن ماكان مستخفا به بوصفه ارثا حيوانيا قد احتل المنزلة الانسانية في المخ الايمن ، بما هو مخ ذو مستوى من الوعي غير منعكس حيواني النمط ، مخ حساس ووجداني مسؤول عن موسيقى الصوت والغناء ، يحدد موضعنا في المكان والزمان ، مخ الحدس والتصوف . ان المخ الايسر لايحسن العمل مالم يتصل بالمخ الايمن كيما يعبر بصورة أفضل عما يستشعره هذا الاخيربدلا من أن يحبس نفسه في ايديولوجيات غير واقعية . وإن الدارات العلوية أمام الجبهية التي يختص بها الانسان تيسر بفضل الجسم الثفني التنسيق

بين نصفي الكرة المخية . الا ان التفوق المخي الانساني هو القلب كما يعتقد الحدس الانثوي الصادق ، لكنه قلب واع ليس عاطفية عمياء من حيث انه يشتمل على نظرة الصواب raison الخاصة بالمخ الايسر الفاقد، بفضل المخ الايمن ، جفافه اللاانساني .

كذا فان التربية العصبية تفضي الى تصوف المحبة من حيث هي سر العالم ، السر الذي به يعاود هذا العلم الحديث ، من وجهة نظره ، اكتشاف الروح بوصفها من خواص الجسم . افهل ينبغي والحالة هذه أن نخلص مع الماديين الى ان كل شيء لذلك يتوقف ساعة الموت ؟ لا شيء من هذا لانه اذاكانت للمخ المادي قدرات تتخطى المادة فنحن في حاجة لتفسيره بفلسفة عصبية نقع عليها في الفلسفة التي بسطها اساتذة الروحانيات اللا اثنينية لـ « النفس صورة الجسم » من نحو ارسطو وتلامذته ابن رشد وموسى بن ميمون اوتوما الاكويني ، فلسفة معلومات هي من التكيف المسبق مع علم المعلومات الحديث بما يجعلها توحيدا بين مادة التعضي وروحانية المعلومات ، الانتروبيا السالبة بما هي المظهر الترمودينامي للمحبة(٣٩) .

حواشي المترجم :

(١) اندريه لورا غوران André Leroi - Gourhan (١٩١١ – ١٩٨٦) اتنولوجي وعالم بما قبل التاريخ فرنسي ، سمحت له أبحاثه في الفن ما قبل التاريخي وفن الشعوب التي لم تعرف الكتابة ، مترافقة اثناء التنقيبات الاثرية بملاحظة العدد المخلفة في المواقع ، بمقاربة جديدة للعقلية ما قبل التاريخية . من مؤلفاته الهامة :
— Les Religions de la préhistoire. 1964 (« ديانات ما قبل التاريخ»)
— Le Geste et la Parole, 1964 - 65 (« الايماءة والكلام »)

(٢) يقول تيار دو شردان : « [...] وعلى نحو اعمّ واعمق نشاهد أن التجدّدات التي تيسرت بكل توالد تنجز شيئا ما أكثر من مجرد تعويض . فهي ينضاف بعضها الى بعض بحيث يزداد مجموعها باتجاه محدّد ، فيشدد على الترتيبات وتكيف الاعضاء أو تتطابق فهنا تنوّع وهناك تخصيص متنامين لعناصر تشكل تتابعا نسبيا واحدا – وبعبارة اخرى، ظهور السلالة بوصفهاوحدة طبيعية متمايزة عن الفرد وتطلق البيولوجيا اسم النشوء المستقيم Orthogénèse على قانون التعقيد هذا الذي تتضح فيه السيرورة عينها التي نشأت عنها الخلايا الاولى اعتبارا من الجزيئات الصغيرة ، والجزيئات الكبيرة من بعد .

والنشوء المستقيم هو الشكل الدينامي وحده التام للوراثة . فاي حقيقة واية امداء كونية يخفي هذا المصطلح ؟ [...] بفضل القدرة الضافية التي تميزها تجد الهيولي الحية نفسها (على نقيض مادة الفيزيائيين) « مثقلة » بالتعقيد وعدم الاستقرار . فهي تهوي أو بالاحرى تتصاعد ، نحو أشكال أقل فاقل احتمالا .

بدون النشوء المستقيم ما كانَ ليكون ثمة الا انبساط ؛ اما معه فثمة تصاعد ما للحياة « قطعا » (ظاهرة الانسان ، ص ص ٩٨ و ٩٩) .

وفي حاشية ص ٩٨ يضيف تيار قائلا في مصطلح النشوء المستقيم : «[...] هذه الكلمة جوهرية ولا بديل عنها للاشارة الى والتاكيد على الخاصية الظاهرة التي تتصف بها المادة الحية لتشكيل منظومة « تتتابع فيها العناصر تجريبيا بحسب قيم متنامية دوما من التعقيد المركزي » .

للمزيد من التعمق في مفهوم النشوء المستقيم فليراجع الفصل الثاني (« توسع الحياة » ، ص ص ٩٢ – ١٢٢) من كتاب ظاهرة الانسان لتيار ده شاردان ، ترجمة ندره اليازجي ، دمشق ١٩٧١ .

←

(٣) الموقف البروميثي (نسبة الى البطل الاسطوري الاغريقي بروميثيوس) بازاء الحياة والوجود هو الموقف الذي يسعى فيه الانسان الى اقتناص المعرفة من الطبيعة غلابا واغتصابا ، وتنصيب نفسه بهذه المعرفة على عرشها الها ، مسخرا قواها لمآربه الانانية وحدها ، متناسيا أنه جزء من كل ، وانه يستحيل عليه أن يكون كلا الا بالتناغم مع الكل .

(٤) جان رُستان Jean Rostand (١٩٨٤ – ١٩٧٧) بيولوجي فرنسي كبير وعضو الاكاديمية الفرنسية ، أجرى أبحاثا هامة على التشوه العذري Parthénogénèse التجريبي وألف عددا من الكتب حول مقام البيولوجيا من الثقافة الانسانوية التي اخذ بها .

(٥) آرثر كوستلر Arthur Koestler (١٩٠٥ – ١٩٨٣) كاتب مجري ألف بالانكليزية وحصل على الجنسيةالبريطانية . تناول في روايات المرحلة الاولى من حياته الفرد المناوىء للنظم السياسية والعلمية الحديثة ، ليهتم في المرحلة الثانية منها بفلسفة العلوم من منظور النظريةالعامة للمنظومات General Systems Theory.

(٦) جان فوراستييه Jean Fourastié (١٩٠٧ –) رجل اقتصاد فرنسي ومحلل نفاذ البصيرة للمجتمع الصناعي المعاصر .

(٧) الدوس هكسلي Aldous Huxley (١٨٩٤ – ١٩٦٣) وصاف وناقد ساخر للمجتمع الغربي المعاصر ؛ نادى بالوحدة الجوهرية للاديان جميعا فيما اصطلح على تسميته بـ « الفلسفة السرمدية » Perrenial Philosophy ؛ كان من دعاة استعمال العقاقير المهلسة للمساعدة على تفتح الوعي .

(٨) اغاس مونيز Egas Moniz (١٨٧٤ – ١٩٥٥) طبيب برتغالي مؤسس تخطيط الاوعية الدموية المخية . نال جائزة نوبل على أعماله في استئصال الفصوص المخية !

(٩) برونو بتلهيم Bruno Bettelheim (١٩٠٣ –) محلل نفسي امريكي نمساوي الاصل ، كرس نفسه لعلاج الاذهنة Psychosis الطفلية واهتم بقضايا الطفولة اجمالا . من أهم مؤلفاته :

(الحصن الخاوي) The Empty Fortress .

(١٠) هنري ميون دو منترلان Henry Millon de Montherlan (١٨٩٥ – ١٩٧٢) كاتب فرنسي، عضو الاكاديمية الفرنسية ، ألف روايات في تمجيد القوة الجسدية والمعنوية (« مصارعو الثيران » les Bestiaires) أو تعبر عن رؤية اخلاقية متنورة ←

(« الصبايا » les Jeunes Filles ، « العزاب » les Gélibataires) ؛
حاول في مسرحه العودة الى صرامة المأساة الكلاسيكية .

(١١) اليانسينية عقيدة يانسينيوس Jansénius وتلامذته ؛ بدات كحركة دينية انتشرت بين القرنين السابع عشر والثامن عشر ، ولا سيما في فرنسا وايطاليا ؛ اظهرت فيما يتعدى المهاترات اللاهوتية حول ماهية النعمة معارضة للعسف الملكي وأخلاق اليسوعيين الدنيوية . الطهرانية Puritanisme مذهب فئة منشقة عن الكنيسة الانغليكانية تتمسك بحرفية نصوص الكتاب المقدس . يشار بها كناية عن كل متثبت على مبادئه متشدد في تطبقها الى حد الغلو .

(١٢) جان مرك غسبار ايتار Jean Marc Gaspard Itard (١٧٧٥ — ١٨٣٨) طبيب ومرب فرنسي شغل منصب مدير معهد الصم والبكم ، باريس ؛ كان من أوائل المهتمين بتربية الاطفال المتخلفين عقليا .

(١٣) Athos جبل في مقدونيه (اليونان) يقع جنوب شبه الجزيرة الواقعة اقصى شرق خلقيدكية . مركز رهبنة نسكية تتبع طريقة اباء البرية منذ القرن السابق وبؤرة السكينية Hésychasme ؛ جمهورية اتحادية تابعة للقضاء بطريركية القسطنطينية وتحت حماية اليونان السياسية ؛ في اديرته مخطوطات قيمة للغاية وأعمال فنية ؛ يمنع دخولها على الاناث من كل نوع !

(١٤) كلمة مشتقة من كلمة hésychia اليونانية التي تعني « السكينة » ، وتشير في المسيحية المشرقية الى « صمت » و « سلام » الاتحاد بالله ؛ هي منهاج زهدي صوفي يُعتبر « فن الفنون وعلم العلوم » وتتلخص طريقته في « اخلاء » الذهن من دفق الصور والافكار و « انزالها » في القلب » ، بما هو مركز قدرة الكائن الكلي حيث تقيم « الطاقة الالهية » ، لتحقيق الاتحاد المذكور . تعتمد تقنية ترداد اسم يسوع على إيقاع التنفس ثم على ايقاع القلب ، من حيث ان الجسد خلق ليكون « هيكل الروح القدس » (يقابله في التصوف الهندوسي الجابا — يوغا Jâpa-yoga وفي التصوف الاسلامي « الذكر ») .

(١٥) « فيلوكاليا » ، من اليونانية « محبة الجمال » ، جمال الالوهة وجمال الوجود . تنطبق اجمالا ، على مجموعة مختارات للاباء المشرقيين تتناول الحياة الروحية والصلاة والاتحاد الصوفي بالالوهة .

(١٦) المؤمن بالمذهب الالي القائل أن جميع السيرورات الطبيعية (بما فيها الحياة نفسها) قابلة للتفسير بقوانين الفيزياء والكيمياء .

←

(١٧) المصطلح المقابل في بوذية "زن" اليابانية للاشراق أو الكشف الروحي ، وهو الوعي الـذي يتجـاوز ثنائيـة العـارف ـ المعـروف أو الـذات ـ الموضوع في وحدة وجوديـة كليـة .

(١٨) من المدارس البوذية الصوفية في اليابان . يشتق اسمها من كلمة تشان Ch'an الصينة (« دهيانا » dhyâna بالسنسكريتية) التي تعني « التامل » وتتميز بجرأة وحيوية فريدتين اذ تقترح امكانية القيام بقفزة مباشرة الى الاشراق بتحدي المنطق الخطابي discursive reason وتحطيم طغيان الفكر والكلمات .

(١٩) **Musique du Silence, recherche scientifique et méditation** (éd. Cref)

(٢٠) « L'oraison problème politique «

(٢١) يوجن هيرتغل Eugen Herrigel معلم "زن" الذي درس "الزن" على احد كبار اساتذة الرمي اليابان . للمزيد راجع كتابه :
« الزن وفن الرمي بالقوس » **Zen and the Art of Archery** .

(٢٢) راجع مؤلفات جان بيير شانجو Jean-Pierre Changeux حيث بين وجود، من قمة المخ حتى قاعدة المادة الرمادية (الستجابية) ، اعمدة من العصبونات neurons حسنة التنظيم ، وان الاختلاف في عدد الخلايا بين شمبانزي ، على سبيل المثال ، وانسان لا يتاتى عن اختلاف في بنية الخلايا بما هي كذلك بل عن كونها موجودة باعداد اغزر لدى الانسان .

(٢٣) الصوفرولوجيا Sophrologie تقنية وضع أسسها الطبيب الاسباني كيسيدو Caycedo محاولا تجاوز محاذير تطبيق التنويم المغناطيسي لدى بعض الاشخاص. وتضم الصوفرولوجيا بين مفرداتها جانبا من التنويم المغنطيسي بالاضافة الى جملة طرق للاسترخاء ، بما يجعلها مصطلحا عاما يعنى بدرس الوعي وحالاته . جرى تطبيقها في طب النساء والتوليد بلا ألم وفي تناذرات عدة ، مثل دوار مينييه والبدانة والغلوكوما ، وفي طب الاطفال ، وبعض نواحي طب الفم والاسنان .

(٢٤) راجع (« التربية التفاعلية »)
G. Racle, **L'éducation interactive** (éd. Retz).

(٢٥) راجع : **La suggestopédie, coll.** Que sais-je ?, P.U.F.
و : **Les troupeaux de L'aurore**, éd. Delachaux et Niestlé

←

حيث يقابل المؤلف بين تربية بالايحاء سيئة تقود الى الانسلاب وأخرى تقود الى التحرر :

(٢٦) راجع : (« أطفال ينجحون »)
Micheline Flack. **Des enfants qui réussissent.**

(٢٧) راجع : (« النجدة ، انتحار لوفان »)
M. Carayon. **S.O.S. Suicide Levain.**

(٢٨) عام ١٩٨٦ :

(٢٩) انتروبيا entropie جملة ترموديناميه تزادا كلما حصل فيها اضطراب ينجم عنه ازدياد الفوضى .

فالانتروبيا مقياس لحالة فوضى على السلم الجزيئي أي المادي . ومن وجهة نظر فلسفة التطور عند تيار دو شردان تكون المحبة ضرورية في بدء التكوين لكسر التجانس والانسجام في حالة اللاتمايز الاول الناتجة عن تحجب الطاقة الكونية السابقة لحالة التمايز ، لكنها بظهور الوعي تصبح عملية « لا انتروبية » تعاكس الفوضى وتحل النظام والتناغم من أجل التطور ، أي التفتح التنامي للوعي . للاطلاع على مفهوم المحبة بوصفها خاصية من الخصائص النفسية الاربع التي تتصف بها الالكترونيات ، راجع دراسة نبيل محسن « المادة والوعي » . مجلة المعرفة ، آب ١٩٩١ ، ص ١٧ .

★ ★ ★

الدراسات والبحوث

مدخل إلى السياسة... وعلم السياسة

هشام الدجاني

اشتملت نظرتنا الى السياسة ، وربما مازال، على جملة من المفاهيم الخاطئة التي ان دلت على شيء فانما تدل على سوء فهمنا للسياسة واهدافها وغاياتها .. بل وماهيتها . من بين هذه المفاهيم الخاطئة والشائعة في الاوساط الشعبية ، بل وفي اوساط بعض المثقفين في بلادنا ، حول السياسة انها « ام الشرور » وانها لا تعرف الأخلاق ، وانها تستند اساسا الى المناورة . وهي كانت تقرن دوما بالمكيدة والتآمر !

ـ هشام الدجاني : باحث من سورية ، يعمل في مجال الدراسات الفكرية والسياسية ويهتم بالترجمة ، ينشر في الدوريات المحلية والعربية . من اعماله : « الاحزاب والكتل السياسية في اسرائيل » ، « الاستراتيجية الصهيونية في المنطقة العربية » ، واعمال اخرى .

ومن بين الأخطاء في نظرتنا للسياسة اننا اعتبرناها حتى الآن نشاطا سلطويا محوره الحاكم . ونجد صدى هذه النظرة في تباهي كثير من الناس بجهلهم في السياسة وانكارهم لتعاطي اي شكل أو صورة من صور ممارستها وكأنها احدى الكبائر او الرذائل ! ولاتعود مثل هذه النظرة الى الممارسات السلطوية او النخبوية الجائرة والقمعية وحدها ، بقدر ما تعود الى مفاهيم خاطئة مفروشة في صلب تربيتنا .

من نافلة القول اننا بحاجة ماسة الى مراجعة الكثير من مسلماتنا المتضمنة في نظرتنا الى السياسة ، ونتبين ما هي عليه من خطأ وصواب . ولذلك يتوجب علينا ان نراجع هذه المسلمات ، أو شبه المسلمات مراجعة علمية مستمرة .

ان السياسة هي نشاط انساني محوره الانسان . وعلاقة الحاكم بالمحكوم هي الصفة المميزة للنشاط السياسي . وحيث لاتكون مثل هذه العلاقة لا تكون سياسة ، ولا يكون علم سياسة(١) . والاستسلام لممارسات السلطة ينبغي الا ينسينا أن علاقة الحاكم بالمحكوم هي علاقة انسان بآخر ، وان غايتها الحقيقية هي تحقيق انسانية الاثنين لا إلغاء انسانية احدهما تعزيزا لسلطة الاخر او سطوته .

ان ممارسة السياسة ليست حكرا على فرد او مجموعة افراد أو فئة او حزب بعينه . انها حق لجميع الافراد ، ولا تتحقق انسانيتهم وحقوقهم المدنية الكاملة الا من خلال ممارستها ، أو على الاقل عدم الحرمان منها . و « علم السياسة » اذ يستهدف فهم حقيقة علاقة الحاكم بالمحكوم وقوانين هذه العلاقة انما يسهم بذلك في رد الاعتبار الانساني لكل فرد حاكما كان او محكوما . من هنا فقد ازدهر هذا العلم حيث اعتبرت السياسة شأن كل انسان ، واضمحل حيث اعتبرت شأن الحكام دون المحكومين .

والسياسة في حدها الادنى حاجة اولية من حاجات الاجتماع البشري ، وهي في حدها الاعلى صورة الحضارة وعنوان للمستوى التنظيمي التحضيري الذي بلغه مجتمع من المجتمعات . وعلم السياسة

لازم للانسان لزوم السياسة للمجتمع او للحضارة . فما دام التنظيم السياسي ضرورة للانسان في مختلف أطوار تحضره، وما دام هذا التنظيم لايمكن ان يكون بدون سياسة وسياسيين فلا غنى للانسان عن العلم الذي يدرس أصول هذا التنظيم .

ان السياسة هي صناعة الخير العام وقد رجح ابن خلدون خيرها على شرها ، فوصف الانسان بانه « .. الى الخير وخلاله اقرب . والملك والسياسة انما كانا له من حيث انه انسان لانها خاصة للانسان لاللحيوان فاذن خلال الخير فيه هي التي تناسب السياسة والملك . اذا الخير هو المناسب للسياسة »(٢) .

والوظيفة السياسية ، سواء اكانت قيادية او ادارية او تنظيمية او تشريعية او تنفيذية هي من انبل الوظائف التي يمكن ان يضطلع بها الانسان ــ ولا يكفي ان تسوء السياسة في زمان ما او تسوء ممارسة السياسيين لها لنصدر حكما سلبيا عليها كان نقول : « مادخلت السياسة شيئا الا افسدته » . ينبغي الا ننسى ان بعض الرسل والانبياء ومنهم عيسى ومحمد كانوا ساسة بقدر ماكانوا اصحاب رسالة . وقد مارس كل منهما السياسة ، وهما يبنيان دولة وحضارة .. ومن الاقوال العربية السائرة « ولما يزع الله بالسلطان (اي بالسياسة) مالايزع بالقرآن »(٣) . وليس التنديد بالسياسة سبيلا لاستدراك فساد السياسيين ، ولكن السبيل الاقوم هو دراسة السياسة دراسة علمية منهجية تساعدنا على ان نوجهها الوجهة الصحيحة التي نتمناها ، وان نسمي الفاسدين باسمائهم .

لقد عانينا حتى الان في مجتمعاتنا العربية اشد المعاناة من انفصام هذه المجتمعات الى اقلية حاكمة واكثرية محكومة تباعد بينهما اشد الفواصل .. تعيش الأولى حياة الاستبداد والرغد والترف بينما تعيش الثانية حياة الطاعة والحرمان والبؤس . وتستأثر الاولى من السياسة بالاستبداد والأمر ، بينما لا يصيب الثانية منها الا الخضوع والاذعان ،

لقد كانت السياسة عندنا اكثر ما كانت استبدادية . فهي كما يقول الدكتور حسن صعب مرآة تحاسدات الحكام ومنازعاتهم ومخادعاتهم ... وجرائمهم . وتتفرج الاكثرية عليهم وكأنها مجموعة من المشاهدين امام رواية في مسرح غريب . فلا يظهر في الرواية الا فساد ابطالها .. »(٤) .

ان قادتنا السياسيين هم افراد منا يفترض اننا نحن الذين نختارهم وان بقاءهم في السلطة رهن بارادتنا . كما يفترض فينا أن نمارس الحكم الوطني ممارسة ديمقراطية . وقد نصت جميع الدساتير الحديثة على حق الشعب في اختيار حكامه . وبقدر ماتمارس هذا الحق ممارسة صحيحة بقدر مانصونه من الهدر والضياع . ان الحكم اليوم هو حكمنا لاحكم المستعمر ، والسياسة هي سياستنا ، وليست سياسة تفرض علينا من الخارج . ونحن مسؤلون عما هي عليه من صلاح او فساد . ولا يجوز لنا ان نستنكر فسادها باتخاذ موقف سلبي منها والدعوة الى الابتعاد عنها بحجة انها تجلب من الشر اكثر مما تجلب من الخير . فهذه الدعوة الى السلبية هي التي تدفع الفاسدين الى الاستئثار بالحكم ، وتحول الديمقراطية الى استبدادية . وينسب الى الفيلسوف الالماني كانت قوله : الشعب السادر يتسلط عليه حكام يفرضون عليه من السياسات والقوانين ما يريدون ، ولكن الشعب الواعي يختارهم الحكام الذين يسنون له القوانين ، ويضعون السياسات التي يريدها !

لذلك لا بد ان يعني **الحكم الوطني** اول ما يعنيه المزيد من المشاركة العامة في الحكم ، والمزيد من الوعي العام للقضايا السياسية ليظل حكما شعبيا ديمقراطيا . **وعلم السياسة** هو علم أصول الحكم الوطني . ونحن في الوطن العربي ، وفي العالم الثالث بصورة اعم ، احوج اليه من سوانا .

نعم نحن مدعوون اليوم الى أن نفكر بالسياسة والساسة تفكيرا جديدا . فبحكم تراثنا الموروث ظلت نظرتنا الى القائد او الزعيم تتراوح بين العبادة والرهبة ، وبين الخشية والزلفى . وظلت العلاقة القائمة بيننا وبينه علاقة السيد بالعبد ، والآمر بالمأمور ، والمستعبد بالمسترحم . وعلم السياسة المعاصر يدرس طبيعة علاقة الحاكم بالمحكوم ، وينظم هذه

العلاقة في اطارها الوظيفي الصحيح . وظيفة السياسي ان يحكم بالعدل ، ووظيفة المواطن ان ينقاد ويتعاون . وافضل اساس لمثل هذه العلاقة هو الثقة والاحترام ، التكافل والتضامن ، لا التاليه والرهبة .

اذا كنا نشكو في الوطن العربي التمزق الاجتماعي والتبعثر الوطني فان من اسباب ذلك ان اكثر ساستنا ينشأون نشأة تحتجزهم في نطاقهم الخاص وتحول بينهم وبين الانتقال من بيئتهم المحلية الى بيئتهم الوطنية او الانسانية . والعيب هنا في السياسي لا في السياسة . ذلك انالسياسي الحقيقي ، كما قال الماوردي ، هو ذلك الجامع بين الدولة والامة بمختلف فئاتها وافرادها . هذه المهمة « الجامعة » هي العمل الاول للسياسي في المجتمعات المتحضرة .

لقد عرفنا في تاريخنا ، وفي التاريخ الانساني بصورة عامة ، ساسة كانوا قادة حقيقيين .. قادة من صانعي التاريخ . كما عرفنا ساسة كانوا صانعين للقرارات او منفذين لها فحسب . كانت السياسة بالنسبة للفريق الاول هي قيادة امة كي تتبوأ مكانها في مدارج الحضارة والقوة . وكانت عند الفريق الثاني استئثارا بالسلطة واستمتاعا بمباهجها وامتيازاتها . ولا يسوغ لنا ان نحمل السياسة مساوىء احد الفريقين دون أن نذكر لها محاسن الفريق الآخر . **وعلم السياسة** بدراسته خصائص القيادة السياسية يساعدنا على التمييز بين الفريقين ، وعلى توفير الشروط اللازمة لبروز السياسيين صانعي التاريخ .

□ نشأت علم السياسة .

ربما يكون **سقراط** أول من وضع اللمسات الاولى لما يمكن ان نطلق عليه علم السياسة . ويكاد يتفق مؤرخو علم السياسة على ان فلاسفة اليونان هم آباء هذا العلم ومؤسسوه الاوائل . ويقر هؤلاء بالطبع بانه لا يمكن الادعاء بانه لم تكن هناك سياسة قبل ان يستخدم اليونانيون لاول مرة كلمة سياسة . ولكن اذا كان تاريخ كل علم هو تاريخ تطوره المنهجي فان الفضل يعود الى اليونانيين لانهم كانوا أول من منهج المعرفة السياسية . ولا يخفي بالطبع ان كثيرا من المصطلحات السياسية التي نستخدمها حتى يومنا هذا مأخوذة عن اليونانية .

ينسب الى **سقراط** الفضل في المحاولات الاولى لوضع التعريفات العلمية للقضايا الخلقية والسياسية ، وفي الوصل بين المعرفة السياسية والفضيلة السياسية .

ويأتي من بعده تلميذه **افلاطون** ليصبح البحث عن « الدولة الفاضلة » شغله الشاغل ، كما يصبح اسهاما واضحا في نشأة علم السياسة وتقدمه ومع ان روائعه السياسية الثلاث : « الجمهورية » و « السياسي » و « القوانين » كانت اقرب الى الفلسفة السياسية منها الى علم السياسة، الا أنها كانت بدايات ارساء قواعد علم السياسة في صورة مؤلفات نظرية .

ولم يكتف **افلاطون** بالجانب النظري . فقد حاول ان يطبق فلسفة السياسية من خلال ممارسته للسياسة بصورة علمية . ولما اخفق بسبب ما أثار السياسيون من حوله من اشمئزاز وقنوط تحول ــ وله الفضل الاول في ذلك ــ الى انشاء **اكاديمية** لتربية السياسيين .. سياسيين « .. يتحررون من الوصولية والانتهازية ، ويتصرفون وفقا لمعتقدات مبنية على الحقائق الازلية التي لا تتغير .. فيكونون رجال دولة لا سياسيين غوغائيين .. »(٥) . وبذا يكون افلاطون اول من ادخل الفلسفة السياسية ، ان لم نقل علم السياسة حرم الجامعة ، واراد ان يكون تعليم السياسة وسيلة للارتقاء بالسياسة والسياسيين .

على ان الفضل الاول في **منهجة** علم السياسة يعود الى ارسطو ، حيث يتحول علم السياسة معه من المحاورة الى المحاضرة ، ومن المنهج القياسي الى المنهج الاستقرائي . ويعتبر بعض الباحثين والمؤرخين ان كتاب « السياسات » لارسطو هو اول مؤلف علمي سياسي . ويرى مؤرخ الفكر اليوناني زيللر Zeller ان الكتاب المذكور « .. هو اغنى كنز اتانا من الثقافة القديمة ، وهو اعظم مساهمة حصلنا عليها في حقل علم السياسة »(٦) .

وهو كاستاذه (افلاطون) وصل ما بين السياسة والاخلاق ، وتطلع الى اصلاح السياسة والسياسيين . فهو وقد وضع كتابة ليكون مرجعا تثقيفيا وتربويا للمشرعين ورجال السياسة من خلال ملاحظة الواقع

واصطناع المنهج التجريبي . لقد كان اهتمامه بعلم السياسة من أجل تحسين السلوك السياسي لا من اجل البحث النظري البحت .

□ السياسة عند المسلمين :

يعتبر «**اخوان الصفا**» اول من تحدث عن علم السياسة بين المفكرين المسلمين . ويتصل علم السياسة في نظرهم بالدين والقانون وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد ، والأخلاق ، بحيث يكاد يتصل بجميع علوم الانسان . وقسم اخوان الصفا علم السياسة الى خمسة انواع : **السياسة النبوية ، والملوكية والسياسة العامة والسياسة الخاصة والسياسة الذاتية** . ولم يكن اعتبارهم علم السياسة علماً إلهيا بتأثير الاسلام فحسب ، بل بتأثير الفلسفة اليونانية ايضا . فهم قد تأثروا بشكل واضح بالفلسفة اليونانية، وخاصة فلسفة أفلاطون .

على أن **الفارابي** كان له باع اطول في ميدان علم السياسة . فقد صدر عنه مؤلفات فلسفية سياسية أكثر مما صدر عن اي فيلسوف آخر من فلاسفة المسلمين . ومن اهم هذه المؤلفات ــ التي يظهر فيها التأثر الواضح بأفلاطون ــ : « كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة » و « السياسات المدنية » و « رسالة السياسة » و « الفصول المدنية » . وقد لقب الفارابي بلقب « اب الفلسفة السياسية الاسلامية » نظرا لتوسعه في هذا الموضوع .

يطلق الفارابي على الفلسفة السياسية عدة تسميات : كعلم السياسة والعلم المدني . وهو كغيره ممن سبقوه ربط السياسة بالأخلاق . ومحتوى كتبه غلب عليها الطابع الفلسفي السياسي الاسلامي والطابع الاخلاقي ، فكانت اقرب الى أن تكون فلسفة اخلاقية من أن تكون علما للسياسة .

واذا كان ارسطو الذروة المنهجية للفكر اليوناني ، فان **ابن خلدون** كان الذروة المنهجية للفكر الاسلامي . كان اهم ما طالعنا به ابن خلدون من خلال علمه الجديد (علم العمران) هو وصفه لاحوال الاجتماع السياسي ، وانشغاله بالمدن والدول القائمة لا بالمدن الفاضلة أو الدول المثالية ، التي انشغل بها أفلاطون والفارابي . وبذا كان رائدا من رواد علم السياسة

الحديث . ولا ريب أن تطور الاحوال السياسية الاسلامية من القرن العاشر في عهد الفارابي الى القرن الرابع عشر في عهد ابن خلدون كان له اثره في دفع تفكير ابن خلدون هذه الوجهة العملية والايجابية .

ان حرية التعبير والقدرة على التحرر العقلاني هما شرطان اساسيان لنشوء علم السياسة ونموه في اي زمان ومكان . ولذلك فاننا اذا استثنينا مقدمة ابن خلدون التي الفها في القرن الرابع عشر فاننا لا نستطيع ان نتحدث عن مؤلفات فلسفية او مؤلفات علمية سياسية تقارن بروائع افلاطون وارسطو حتى ظهور مؤلفات مكيافيللي في القرن السادس عشر . ومن الواضح ان جميع المفكرين المسيحيين والمسلمين الذين صدرت عنهم مؤلفات مهمة ذات طابع سياسي قد تأثروا بدرجات مختلفة بالفكر اليوناني بصورة عامة وبفكر افلاطون وارسطو بصورة خاصة .

□ علم السياسة في العصر الحديث :

اذا كان الفكر السياسي قديما قدم الانسان نفسه ، فان علم السياسة هو من احدث العلوم الانسانية . ولقد عرضنا بايجاز الى ان اليونان بفلاسفتها العظام كانت الموطن الاول لبدايات ظهور علم السياسة وبدايات منهجية الفكر السياسي . وجاء بعد ذلك مفكرون مسيحيون من امثال القديس اوغسطينيوس والقديس توما الاكويني ومفكرون مسلمون كابن سينا واخوان الصفا وابن رشد واخيرا ابن خلدون مما كان لهم اسهامات جديرة بالاعتبار في اغناء علم السياسة وتطوره . الا ان النشأة الحقيقية لعلم السياسة جاءت في العصور الحديثة كما سنرى ، من خلال استعراضنا الموجز لأبرز أعلامه .

□ ميكيافيلي :

نشأ علم السياسة المعاصر في ظل عصر النهضة في ايطاليا . وكان ميكيافيلي رائد النشأة الحديثة لهذا العلم بوصفه اول من اوجد المنهج الموضوعي له .

حرر مكيافيللي السياسة من الاخلاق وهو مالم تحققه الفلسفة اليونانية . كما حرر السياسة من الدين خلافا للمفكرين المسيحيين

والمسلمين . وهو يشبه ابن خلدون من حيث تفكيره في وضع قوانين للسياسة وفي الاعتماد على عبر التاريخ(٧) . واتجاهه نحو التاريخ ،حيث كانت الامبراطورية الرومانية مثله الاعلى ، جعله رائد المنهج التاريخي المقارن في البحث السياسي الجديد . ويظهر منهجه واعتماده على ملاحظة سياسات عصره في كتاب « الامير » الذي اصبح فيما بعد رمزا للسياسة الواقعية الصرفة ، او الميكافيلية » ، فيما ظهر اعتماده على التاريخ في كتابه « المطارحات » .

ورأى ميكيافيلي انه ما دام الشر طبيعة في الانسان فان السلطة التي تقيه عواقب هذا الشر هي خير قائم بذاته . ولاتخضع هذه السلطة لقواعد الخير والشر الخلقية السائدة بين الافراد بل تخضع للقواعد الموضوعية التي تفرضها متطلبات وجودها ، مهما كانت مخالفة للفضائل الفردية المتعارف عليها(٨) .

تعرض مكيافيلي لكثير من الانتقادات في عصره وبعد عصره . واعتبر تجريده للسياسة عن الاخلاق ضربا من الفساد او الافساد . وصارت « المكيافيلية » تعرف كشكل من اشكال « الانتهازية » او الممارسة اللا اخلاقية للسياسة . ومع هذا فان مؤرخي علم السياسة يقرون له بالفضل والريادة في استخدام المناهج الاستقرائية في السياسة حتى وان ظلت تجربته الشخصية هي ذات المقام الاول في تكوين استنتاجاته .

□ بـودان :

تتفق نشأة علم السياسة في القرن السادس عشر في اوروبا مع قيام الحكم الملكي الاستبدادي فيها . واذا كان علم السياسة عند ميكيافيلي يبدو وكأنه تبرير للملكية الاستبدادية ، فقد جاء المفكر الفرنسي جان بودان Bodin يبرر هذه الملكية الاستبدادية في صورة نظرية متكاملة في كتابه « عن الجمهورية » الذي أصدره عام ١٥٧٦ . وأساس نظرية بودان ان المشرع هو السيد المطلق . ومادام الملك هو المشرع فهو السيد الذيلاتنازع سيادته . والسيادة هي القدرة على اعطاء القانون وخرقه(٩) .

انتقد بودان واقعية ميكيافيلي التي وصفها بالزائفة . وحاول ان يستبقي الصلة بين الفلسفة والاخلاق ، وبين القانون وعلم السياسة . واستخدم هذين العلمين (القانون والسياسة) لتبرير الاستبداد حتى صار يعرف باسم (ابو الحكم الاستبدادي) .

● منتسكيو :

مع تقدم العلوم الطبيعية والانسانية في أوروبا وظهور فلاسفة ومفكرين ليبراليين من أمثال لوك وبنتام ومل في بريطانيا ، وجان جاك روسو في فرنسا كان لا بد أن يتحول « علم السياسة » من علم لتبرير الاستبداد الى علم للثورة على الاستبداد . وقد تجسدت الثورة المنهجية التي تجلت في هذه العلوم في كتاب الفرنسي منتسكيو في كتاب « روح القوانين » .

انطلق منتسكيو في منهجه من ملاحظة الوقائع . وكان في ذلك اشمل من أي مفكر سياسي قبله ، بدءا من ارسطو وابن خلدون وانتهاء بمكيافيلي وبودان . وذلك لانه حاول ان يطلع على كافة الانظمة السياسية والقوانين في كل زمان ومكان . وكان يرى أن علم السياسة يبنى على الاستقلال التام للسياسة عن اية موضوعات اخرى .

ويشرح مونتسكيو منهجه في كتابه الذي قضى في تأليفه عشرين عاما فيقول : « .. بدت لي تواريخ الامم متواصلة ، كما ظهر لي أن كل قانون خاص يرتبط بقانون خاص آخر ، أو يتعلق بقانون اعم .. ولم استخرج المبادىء من مسلماتي بل من طبيعة الاشياء . ولا ترى الحقائق هنا الا من خلال السلسلة التي تربط بينها . وكلما فكرنا بالتفاصيل تجلت لنا يقينية المبادىء .. »(١٠) .

حقق منتسكيو بمنهجه الاستقرائي من التقدم لعلم السياسة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر اكثر مما حقق اي مفكر آخر منذ ارسطو في القرن الرابع قبل الميلاد . وحل « روح القوانين » محل كتاب

« السياسات » لأرسطو كمرجع في تصنيف الدول والانظمة السياسية ، وفي النظرة الى الدولة المثلى . وبز كتابه في قيمته المنهجية كتابات معاصريه من امثال هوبز ولوك وهيوم الذين استفاد منهم مونتسكيو . وتعود اليه نظرية فصل السلطات التي اصبحت قاعدة أكثر الدساتير التي وضعت منذ نهاية القرن الثامن عشر حتى اليوم . وكان شغفه بالحرية السراج الذي ينير كافة صفحات كتابه .

● كنت :

خطا علم السياسة في القرن التاسع عشر خطوات جديدة وحثيثة على طريق المنهج الاستقرائي ، منهج التجربة والملاحظة . ويعود الفضل في هذا التقدم الى مفكرين من امثال كنت ودي توكفيل وكارل ماركس . وفيما تاخذ الفلسفة والدين في التراجع في هذا القرن ، يتقدم العلم . ويتبوأ العقل موقع السيادة مكان الوحي والتجريد الفلسفي . ويفسر كنت هذا التقدم من خلال قانون الاطوار الثلاثة : التطور من الفكر الميتافيزيقي الى الفكر العقلاني فالفكر العلمي . ورأى كنت ان جميع المفكرين الذين سبقوه فسروا الظاهرة الاجتماعية والسياسية تفسيراً ميتافيزيقيا أو عقلانيا . وتوجه الى تفسير هذه الظاهرة تفسيرا علميا صرفا . وحاول كنت ان يطبق منهجه العلمي على علم السياسة الذي وضعه في نطاق علم الاجتماع أو فيما اسماه «علم الطبيعيات الاجتماعية». ورأى كنت ان علم السياسة لم يوضع بعد بل يجب ان يوضع . ودعا الى دراسة الوقائع السياسية باسلوب البحث العلمي لا البحث الفلسفي .

وجاء دي توكفيل بعد كنت ليطبق منهج كنت في كتابه « عن الديمقراطية في أمريكا » الذي نشره عام ١٨٣٥ . ونجد في هذا الكتاب أول دراسة لنظام سياسي يعتمد فيه الباحث منهج الملاحظة اعتمادا كليا . ورأى توكفيل بفكره الثاقب ان ظاهرة حلول المساواة السياسية والاجتماعية محل التفاوت السياسي والاجتماعي ستخلق العالم خلقا جديدا . ويرى انه لا بد من علم سياسة جديد لهذا العالم الجديد .

● ماركس :

يفترض التقدم المنهجي لعلم السياسة في العصر الحديث منذ مكيافيلي وحتى كنت ودي توكفيل امكان استقلال الظاهرة السياسية ودراسات الانظمة السياسية كظاهرة قائمة بذاتها . وما يزال هذا الافتراض اساس علم السياسة حتى اليوم في الغرب . ولكن كارل ماركس جاء بافتراض جديد مفاده ان الظاهرة السياسية عرض عابر يعبر عن بنية طبقية معينة، ويزول بزوال هذه البنية .. وترى نظرية ماركس انه لا تكفي دراسة الافكار والنظريات والمنظومات السياسية لفهم الظاهرة السياسية ، ولا بد من دراسة العلاقات الاقتصادية والبنية المادية الاساسية التي يقوم عليها النظام السياسي . ويؤكد ماركس ضرورة هذا المنهج الجديد في قوله : « ان العلاقات القانونية واشكال الدولة لا يمكن ان تفهم اذا درست مستقلة ، او اذا درست عبر ما يدعى التطور العام للروح الانسانية لان لهذه العلاقات والاشكال جذورها في احوال الحياة المادية .. »(١١) .

علم السياسة المعاصر :

من خلال هذا الاستعراض الموجز نستطيع أن نستنتج **ان علم السياسة** دخل عهده العلمي المعاصر مع نهاية القرن التاسع عشر . فقد اصبحت الجامعات والحكومات تعترف به منذ ذلك الحين **علما** قائما بذاته . وتكرس هذا الاعتراف بانشاء « المدرسة الحرة للعلوم السياسية » في باريس عام ١٨٧٢ وانشاء « مدرسة لندن للاقتصاديات وعلم السياسة » في العام التالي . واخذ علم السياسة يعتمد مادة مستقلة للتدريس في الجامعات الاوروبية بصورة عامة ، والجامعات الامريكية بصورة خاصة .

وقد تضافرت عدة عوامل على توفير الأجواء والشروط الملائمة لتطور هذا العلم في اوروبا وأمريكا كأجواء الحرية الفكرية ، وتقدم العلوم الاجتماعية بصورة عامة ، والشعور بالحاجة الى علم السياسة لتكوين اجيال جديدة من القادة السياسيين والاداريين . واقترن هذا بتوجه ظاهر نحو الدراسة الاستقرائية لمختلف الظواهر السياسية (كالاحزاب والراي

العام والفئات الضاغطة .. الخ) . ورجح هذا المنهج الاستقرائي في الولايات المتحدة حيث بات يوجد اكثر من الفي جامعة ومعهد يدرس فيها علم السياسة كعلم مستقل . وقد تأثر تدريس علم السياسة في اوروبا بهذه المناهج الاستقرائية الامريكية .

اكتسب علم السياسة كيانا دوليا عن طريق « الجمعية الدولية لعلم السياسة » التي ساعد الأونيسكو على تأسيسها عام ١٩٤٩ . وقد نظمت الجمعية منذ ذلك الحين عدة ندوات ومؤتمرات علمية دولية .

ويشهد **علم السياسة** اليوم ثورة منهجية جديدة نتيجة لاستخدام المنهج المقارن . وقد جاءت هذه الثورة المنهجية من وحي الثورة التحررية التي سرت في جميع القارات ، والى ظهور اكثر من مائة دولة مستقلة جديدة ذات انظمة سياسية متشابهة وظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية متشابهة . وصار على علم السياسة ان يدرس هذه الحالات الجديدة بكافة ظواهرها . وبات علم السياسة اليوم بحاجة الى اكتشاف مفاهيم ونظرات ومفردات جديدة تتجاوب مع التطورات الحثيثة الجارية اليوم في العالم النامي .

المراجع :

(1) R. Dahl, Modern Political Analysis, New Jersy, Englwood Clipps 1963. P. 5

(٢) عبد الرحمن ابن خلدون ، المقدمة . تاريخ العلامة ابن خلدون ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ١٩٥٦ ، ص ٢٥٥ .

(٣) السلطان وعدل ساعة ، العقد الفريد لابن عبد ربه الاندلسي ، تحقيق كرم البستاني، بيروت ، ١٩٥١ ص ١٢ .

(٤) د. حسن صعب ، علم السياسة ، دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٧٦ ، ط٤ ، ص٢٦ .

(٥) The Dialogues of Plato, two volumes, New York, Random Houre, 1947, P. 130

(٦) E. Zeller, Aristotle and the Earlier Peripateties P. 288

(٧) المرجع رقم ٤ ، ص ٩٥ .

(٨) مطارحات مكيافيلي ، تعريب خيري حماد ، بيروت ، المكتب التجاري، ١٩٦٢، ص٢٢٤ .

(٩) علم السياسة ، مرجع سبق ذكره ، ص ٩٧ .

(١٠) علم السياسة ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٠٢ .

(١١) A. Vyshinski The law of the Soviet State, New York Macmilan Co. 1948, P. 6

★ ★ ★

الدراسات والبحوث

الكنعانيون بين أوغاريت وفينيقيا

د. الياس بيطار

قامت في الفترة الاخيرة حملة عنيفة ضد مصطلح (اللغات السامية) . وقد اعتبر رواد هذه الحملة ان ((سام)) مصطلح توراتي ، وان تبنيه يمثل نوعا من السيطرة التاريخية والتبعية الثقافية .

ـ الياس بيطار : دكتوراه بالآثار واللغات القديمة ، مدرس في جامعات القطر ، من اعماله : ((اللغة العبرية بجزئين)) و ((اللغة الاوغاريتية)) اضافة الى مقالات في الدوريات العربية .

والحقيقة أن (سام) ليس مصطلحا توراتيا وان ورد في التوراة ، وهو جذر قديم جدا موجود بنفس اللفظ والمعنى في جميع لغات هـذه المنطقة مثل : الاكادية والاوغاريتية والفينيقية والآرامية والعربية الخ ... وهذه اللغات كلها سابقة في الوجود على التوارة وعلى لغتـه . ومن هذا المنظور يمكن اعتباره ارثا ثقافيا مشتركا لشعوب هذه المنطقة كلها منذ فجر التاريخ حتى عصرنا الحاضر ، ولا يملك احد حق احتكاره او منعه .

ان لغة اوغاريت هي من لغات الألف الثاني قبل الميلاد انتهت عام ١٢٠٠ ق.م اي قبل ان يحدث الانفصام بين الآرامية والكنعانية في الألف الاول قبل الميلاد . فهي أقدم من الكنعانية في الوجود ، وتحتوي على خصائص متعددة وهامة تفصلها عن الكنعانية . وقد أثبتت المكتشفات الحديثة أن اللغة الاوغاريتية هي لغة عربية تمثل على وجه التحديد طفولة اللغة العربية ، وبداياتها المفقودة . والتطابق المذهل بين اللغتين ليس له تفسير مقنع الا القول : ان اوغاريت كانت مملكة عربية شأنها في ذلك شأن مملكة تدمر ومملكة الانباط .

ان اعادة تركيب صورة واضحة للكنعانيين تبدو صعبة جدا ؛ لان الآثار التي تركها هذا الشعب قليلة ونادرة .

فالكنعانيون باعتبارهم شعب له خصائص مميزة لم يعد لهم وجود الآن . وليس لهم أثر لسمات قديمة تميزهم ايضا . ولم يذكر التاريخ انه كانت لهم عاصمة مركزية او آلهة خاصة مثل شعوب آشور واوغاريت . فقد عبدوا خليطا من آلهة المنطقة مثل (إيل ، وبعل ، وعشتروت ، وعناة الخ ....) . وكان من عاداتهم ذبح الاطفال والزنى والسكر في معابدهم . كذلك لم يخلف الكنعانيون ثقافة خاصة مطبوعة بطابعهم ، ولم يتركوا بصماتهم على مناطق كان ملوكهم قد اغاروا عليها او احتلوها الخ ....

ان كل ما نعرفه عن الكنعانيين يعتمد على مشاهدات او روايات من مصادر اخرى مثل التوارة العبريـة ، والوثائق المصرية ، والنصوص البابلية المسمارية منذ الالف الثالث قبل الميلاد .

١ ـ كنعان : اصل التسمية :

آ ـ ظهرت آراء متعددة في شرح كلمتي (كنعان) و (فينيقيا) . فقد اعتبر بعض الدارسين ان (كنعان) اسم سـامي بمعنى (الارض

المنخفضة) تمييزاً له عن مرتفعات لبنان . وهذا الجذر واسع الانتشار بهذا المعنى في اللغات السامية كالآرامية والعبرية .

ب — ونفى باحثون آخرون أن تكون كلمة (كنعان) من اصل سامي واعتبروها مشتقة من كلمة « حورية » الاصل هي (Kinahhu) وتعني الصبغة الارجوانية(١) .

حـ — وينفي آخرون ان تكون التسمية حورية الاصل لعدم وجود دليل على صلة هذه الكلمة باللون . ويرجعونها الى جذر سامي ضائع هو (كنع Kn) ويعني (حيوان رخوي ارجواني) . لكن ليس هناك دليل أكيد على هذا الراي(٢) سوى ان كلمة (كنعان = כנען) تعني في العبرية (بلاد الارجوان) وكلمة كنعاني تعني (التاجر)(٣) . وربما كان المقصود (تاجر الصباغ الارجواني)(٤) لان (أرض) تعني (ارض التجار)(٥) .

د — ويرى بعضهم أن كلمة (كنعان) مجهولة الاصل . ويمكن ان تكون اسما حقيقيا لبلد . لان العلاقة بين صناعة الصباغ الارجواني من محار (الموركس) كانت موجودة مع كلمة (Kinahhu) الحورية ، ثم تطورت لتعني أن اسم الصباغ مشتق من اسم البلد(٦) .

هـ — ربط بعض الباحثين بين كلمة (Fnhu) وكلمة (Phoinix) في اللاتينية (Panicus) و (Poenus) التي أطلقها الاغريق القدماء على اسم الصباغ المستخرج من الحيوانات البحرية . كذلك ربطوا بين تسمية الاغريق ايضا لمصدر جديد من الصوف المصبوغ وبين اسم (Poinikes) الذي أطلق على سكان الارض الذين قاموا بهذا العمل .

(١) عبد اللطيف احمد علي : محاضرات في تاريخ الشرق الادنى القديم ، بيروت ١٩٧٢ ص ٢٠٤ .

(٢) Muhly. J. Homer and the phoenicians in Berytus 19 (1970) P. 29

(٣) Gesenius, W. Handwörterbuch über dosalte testament (1962) P. 35.

(٤) B. Maisper. Bulletin of the American schools of oriental Research. (1946) P. a ... ff.

(٥) Bronw, FF. Driver, Sr. Briggs. C.A. Hebrew and English lexicon of the old testament Oxford (1978) P. 488

(٦) Muhly. J. Homer .... P. 30

و ــ اعتبر بعض الباحثين الاغريق القدامى ان كلمة (Phoinix) تدل على اللون الارجواني . وان اصل اشتقاقها من (Phoinos) (لون الدم) . وقال آخرون : انها وصف لمادة تستخدم في الصباغ . وانها مأخوذة من كلمة (Poiniki) اي (اللون الاحمر)(١) . ولعل اصل تكوّن هذا الانطباع شهرة الفينيقيين بالصباغ الارجواني الذي كانوا يستخرجونه من محار (الموركس) ولهذا اطلق الاغريق اسم (Phoinos) لوصف لون الصباغ و (Phoinikes) على من يعمل بهذه المهنة و (Phonike) نسبة للارض التي صنع فيها .

ز ــ على اية حال يبقى اصل الجذر مفقودا . ويبقى اسم فينيقية والفينيقيين غامضا جدا . لذا نرى آراء الباحثين قد تعددت وتباينت وخاصة ان الفينيقيين لا يشيرون الى انفسهم بهذه التسمية . وقد ورد في مصادر الشعوب المجاورة لهم اسم (كنعان والكنعانيين) عوضا عنهم .

لكننا نرجح ان يكون اصل الكلمة اوغاريتيا (Fwt) في العبرية (Fūh) في العربية (فوة) ، وهي عروق نبات تستخرج من الارض وتستعمل للصباغ(٢) .

يتضح مما سبق انه لم يكن هناك شعب فينيقي وآخر كنعاني ، وان كلمة فينيقي كانت مرادفة لكلمة كنعاني ، وبالتالي هما تسميتان لشعب واحد(٣) ، وان الاوغاريتيين هم الذين اطلقوا عليه هذه التسمية نسبة الى الصباغ الارجواني . ثم انتقلت الى اليونان فدخلت لغتهم بنفس اللفظ والمعنى واستعملوها . على حين نرى ان هذه التسمية تظهر بوضوح للمرة الاولى ــ على الاغلب ــ في اوديسة هوميروس في القرن الثامن قبل الميلاد(٤) .

(1) Mohly. J. Homer .... P. 30

(٢) انظر لسان العرب طبعة دار بيروت (١٩٥٦) ج ١٥/ص ١٦٦ .

(٣) احمد فخري : دراسات في تاريخ الشرق القديم ط٢ ـ القاهرة ١٩٦٣ ص ١٠٧ .

(٤) يشرح هوميروس معنى كلمة (Phoinix) بالعنقاء الطائر الخرافي الذي ورد في المثل =

٢ ــ كنعان في توراة العبريين(١) :

ان اتساع ارض كنعان بما يرادف شعب كنعان في التوراة العبرية اضفى كثيرا من الغموض والتناقض على حدود هذه الارض ، وعلى نسب هذا الشعب وبالتالي على مصطلح الساميين في التوراة بشكل عام .

آ ــ أرض كنعان :

تروي لنا مصادر التوراة أن فلسطين القديمة هي كنعان ، وأن فينيقيا هي جارتهم الى الشمال . لكننا نرى أن اسم ارض كنعان يطلق احيانا على الساحل كله حتى حدود مصر . وهذه المساحة الجغرافية قد تعود فتكبر حتى تشمل القسم الجبلي .

ففي سفر يشوع (١/٥) تطلق لفظة كنعانيين على سكان البحر المتوسط . لكن في (٣/١١) من السفر ذاته ، وكذلك في سفر العدد (٢٩/١٣) يتكلم الكاتب عن الكنعانيين في غور الاردن . اما في اشعياء (١١/٢٣–١٢) فان يعتبر أن فينيقية جزء من كنعان(٢) أن سكانها كنعانيون (تكوين ٥/١٠)

=

العربي المشهور [المستحيلات ثلاث : الغول والعنقاء والخل الوفي] وربما كان تضمينا للطائر الاحمر الداكن ، وبالتالي اشارة الى البحارة الفينيقيين الذين كانت بشرتهم داكنة اللون من حرارة الشمس ، ياتون على اشرعة فوق سواري السفن العالية كانهم طيور العنقاء .

اما اسطورة (العنقاء) نفسها فتقول : ان هذا الطائر يعيش خمسمائة سنة يقضي منها اربعمائة سنة باتجاه الشمس حتى يصل ، فيقضي هناك مائة عام هادئا خاملا ، فتحوله اشعة الشمس اللاهبة الى رماد . بعد خمسمائة عام يعود فينتفض من قلب الرماد ليعيد دورة حياته من جديد . اما اسم (العنقاء) فهو مصدر (فعلاء) من جذر (عنق) . واطلق عليه هذا الاسم لان معظم عمره يقضيه معانقا اشعة الشمس كما تروي الاسطورة .

D. Hrder : The Phonicians. Ancientp and places. Vol. 26
London (1962) P. 22. FF...

(١) لم يات كتاب التوراة على ذكر اوغاريت .

(٢) في زمن الاستقرار كانت فينيقية تنتهي عند الراس الابيض (١٤ ميلا جنوب صور) [المسافة بين ارواد والراس الابيض ١٢٥ ميلا تقريبا] . اما في زمن المسيح فكانت فينيقيا تمتد جنوبا حتى (دور) الواقعة ١٦ ميلا الى الجنوب من الكرمل ، وكانت صور وصيدا اهم مدنها .

وتشمل كنعان حسب اقوال اخرى في التوراة البقعة الجغرافية الواقعة بين سفوح حرمون (جبل الشيخ) الى جنوبي البحر الميت ، وفي سفر القضاة (٩/١) تطلق كنعان على كل الجبال والنقب وحبرون (الخليل) . اما في سفر التكوين (١٩/١٠) فكانت تخوم الكنعاني من حيدون حينما تجيء نحو جرار الى غزة ، وحينما تجيء نحو سدوم وعموره وادمه وصبو ييم الى لاشع(١) .

ب ـ شعب كنعان :

كنعان الجد كما جاء في التوراة العبرية هو ابن حام الرابع(٢) وحفيد نوح (تك ٦/١٠) (اخبار الاول ٨/١) . اما بنو حام فهم كوش ، مصرايم فوط ، كنعان) . واما ابناء كنعان فهم (تك : ١٥ـ١٧) حيدون ، حث ، اليبوسي ، الاموري ، الجرجاشي ، العرقي ، السيني ، الاورادي ، الصماري ، الحمامي) ولم يسمع التاريخ بأسماء معظم هذه الشعوب . لكننا نعود لنرى في زكريا (١٢/١٤) ان لفظة كنعاني مرادفة للفينيقي، حتى اصبح اسم كنعان في اشعيا (٨/٢٣) مرادفا للتاجر ، ثم نعود لنرى في السفر ذاته (١٨/١٩) ان اللسان الكنعاني لغة تشمل العبراني والفينيقي والمؤابي (شرق الأردن) .

حـ ـ كنعان بين حام وسام :

قامت في الفترة الاخيرة حملة عنيفة ضد مصطلح الساميين واللغات السامية . وقد اعتبر رواد هذه الحملة ان « سام » مصطلح توراتي ، لأن العالم الالماني (شلوتسر) الذي اقترحه انما استند في ذلك الى جدول تصنيف الشعوب الواردة في الاصحاح العاشر من سفر التكوين(٣) عندما

(١) قطعة مستطيلة ضيقة من الارض تقع بين البحر الابيض المتوسط غربا وقمة سلسلة جبال لبنان والتلال المنفصلة الممتدة الى الجنوب منها شرقا ، مدخل حماة شمالا حتى جزيرة ارواد شمالا . أما جنوبا فكانت تمتد ارض كنعان حتى حدود مصر .

(٢) جاء في سفر التكوين (٢٠/٩ ـ ٢٧) ان نوحا سكر بعد الطوفان وتعرى في خبائه ، وان حاما شاهد عورته فكشفها فجلب على نفسه وعلى نسله كنعان اللعنة ، على حين ستر (سام) واخوه (يافث) عورته فنالا بركة الرب .

(٣) يقسم سفر التكوين الشعوب الى ثلاث مجموعات كبرى يرجعها الى اولاد نوح الثلاثة سام وحام ويافث . وينص ايضا على ان سام بن نوح هو أب لكل من استوطن بلاد الشام والجزيرة العربية من العيلاميين والاشوريين والاراميين والعرب [انظر ا. ولفنسون : تاريخ اللغات السامية] .

كان يبحث في نهاية القرن الثامن عشر عن تسمية مشتركة للغات العربية والآكادية والآرامية والعبرية والحبشية(١) الخ ...

وقد اخذت هذه الحملة بعدا جعلت معها العديد من المهتمين بالتاريخ يشيرون الى ما يمكن ان يمثله مصطلح (سامي) من الهيمنة التاريخية والتبعية الثقافية رافعين الصوت عاليا بحذفه أينما كان مستعملا ، حتى ان المعنيين في التربية وجدوا انفسهم مضطرين الى اعادة النظر بوجوده في الكتب المدرسية .

والحقيقة ان مصطلح (سام) ليس مصطلحا توراتيا وان ورد في التوراة . وهو بالرغم من ذلك يرد بشكل ضبابي وغير دقيق المحتوى . شانه في ذلك شان مصطلح (كنعان والكنعانية) . فحين نرى ينسب العبرانيين والآراميين والآشوريين الى (سام) [تك ٢١/١٠] نراه ينسب الكنعانيين الى (حام) [تك ٦/١٠–١٤] . لكنه سرعان ما يعود ليعتبر الكنعاني مرادفا للفينيقي . (أشعياء ٨/٢٣). وان اللسان الكنعاني يتضمن العبراني والفينيقي والمؤابي (أشعياء ٨/١٩) بالرغم من ان الفينيقيين والمؤابيين ساميون حسب تقليده(٢) .

وهذا الخلط التوراتي بين الحاميين والساميين يدل بوضوح ان تقسيم الامم الذي اتكأ عليه (شلوتسر) في سفر التكوين تقسيم غير علمي وغير دقيق . وقد دحضته الاكتشافات الأثرية الحديثة ، وأكدت بالمقابل أن التوراة التي بين أيدينا في الوقت الحالي هو مدونات متاخرة بداها احبار اليهود واكملها حاخاماتهم فيما بعد . وان ما ورد فيها من مزامير وامثال وشرائع وأساطير وجغرافيا وتاريخ ومصطلحات انما تعود الى المصادر الثقافية القديمة التي نقل عنها كتبة التوراة . وهي بمجملها لشعوب كانت سابقة في التحضر والتمدن والتواجد على الأرض .

---

(١) كارل بروكلمان : فقه اللغات السامية . ترجمة رمضان عبد التواب . جامعةالرياض ص ١١ .

(٢) المؤابيون : سكن المؤابيون المنطقة الواقعة شرقي البحر الميت (بحيرة لوط) وكانت عاصمتهم مؤاب ، ولم يصلنا من اللغة المؤابية الا ما جاء في مسلة (ميشع) ملك مؤاب المكتشفة عام ١٨٦٨ م . اما اللغة الواردة فيها فهي لغة سامية قريبة من اللغتين العبرية والفينيقية . ومن الواضح ان الخط المؤابي منحدر من الخط الفينيقي .

ويدل على ذلك حقيقة : ان التوراة خليط من ثقافات غير متجانسة . لذلك فان اطلاق (مصطلح توراتي) على كل ما اتى في التوراة ليس دقيق المحتوى وعلينا انفرق بين ما وجد في الآثار المكتشفة في قلب هذا الوطن — وهي بمجملها سابقة في الوجود التاريخي على التوراة — وبين ما عاد فورد في التوراة ثانية . وهنا يبدو الامر جليا بين الابداع والاقتباس ولمن يجب أن تكون (١) .

من هذا المنظور علينا أن نعيد النظر في صلاحية استعمال مصطلح السامية قبل التخلي عنه لان في هذا التخلي خطورة لم ينتبه لها انصار هذا الاتجاه . فعلماء التاريخ ، والمشتغلون في الآثار والتنقيبات الاثرية اعتبروا منذ مطلع هذا القرن أن العرب جزء من الساميين الذين انتجوا وقدموا هذا التراث الثقافي والحضاري الهائل الذي صار يعرف في كل جامعات العالم بالتراث السامي . وانه لمن المؤسف بعد ان ترسخ في مفهوم الاجيال الحديثة كلها ان الهجرات السامية التي صنعت الحضارة الشرقية بكل عظمتها وبهائها اتت من الجزيرة العربية ، وبالتالي فان العرب هم الآباء الروحيون لتراث الساميين بكل شعوبهم الآشوريين والبابليين والأوغاريتيين والفينيقيين والآراميين ، هذا التراث الذي صنع الكتابة الابجدية وكتب الميثولوجيا الروحية التي ذهبت الى اليونان ومن اليونان انتقلت الى أوروبا . أقول انه لمن المؤسف والمؤلم أن يأتي العرب اليوم ليتخلوا عن هذا التراث ويحولوه الى غيرهم الذين سرعان ما سوف ينسبونه لهم، وحدهم وهكذا يكون دعاة انسحاب العرب من المصطلح السامي هم الذين يعملون من غير ادراك — على تثبيت السيطرة التاريخية السابقة للعبرانيين على التراث القديم للمنطقة في الوقت الذي يعتقدون انهم يحاربونه .

وكان يحسن بالذين يحاربون « سامي » ويرون انه مصطلح توراتي على حد زعم شلوتسر ، كان يحسن بهم ان يتحققوا من صحة هذا الادعاء الذي جاء به ، خاصة انه ظهر قبل اكتشاف ايبلا واوغاريت وفينيقيا والممالك الآرامية ، وما قدمته تلك الآثار من ادلة تجعلهم

---

(١) في هذا السياق نشير الى كلام فولتير : (كيف السبيل الى الاعتقاد بان كل مايقصه التوراة هو من وحي الهي ؟ فاذا كان الله هو الذي املى التوراة حق لنا ان نتعجب. اذ ان الله ذو افكار خاطئة جدا في علم الفلك ، كما انه يجهل علم تاريخ الحوادث ، ويجهل الجغرافيا جهلا تاما) اندريه كريسون : فولتير حياته آثار فلسفته ترجمة د. صباح محي الدين ط٢ بيروت (ص ٥٠ — ٥٢) .

يدحضون ادعاء شلوتسر المنافي للحقيقة التاريخية والعلمية . فقد اثبتت الدراسات اللغوية المقارنة لمجمل لغات هذه الحضارات ان الجذر (سام) موجود فيها جميعا بكل أوزانه واشتقاقاته الاسمية والفعلية ، وبنفس اللفظ والمعنى ففي اللغة الاكادية (Samu')(١) . وفي الاوغاريتية (SM)(٢) وفي الفينيقية (Sm) (٣) ، وفي الآرامية ـ الدولية (Sym) (٤) وفي المندعية (Sum) (٥) وفي الآرامية ـ السريانية (Sim) (٦) .

وفي العربية الجنوبية (Sym) (٧) . اما في العربية الفصحى فهو موجود (بالسين وبالشين) وسم يسم ووشم يشم .

بل ان تقاليب هذا الجذر موجودة ايضا في (أسماء آلهة) المنطقة وأسماء الاعلام . فالاسم (SSM) هو اسم لاحد الآلهة الفينيقية . وقد عثر عليه محفورا على حجاب حجري صغير . وكذلك ورد في بعض الاسماء الاوغاريتية ايضا مثل : 2bn. ssm

2bd. ssm

وفي الآرامية عثر على الاسم في العبارة التالية . وقد نقشت على تمثال برونزي من مصر (٨) Lssm. br. phh .

وكذلك ورد هذا الجذر في اسماء المدن والقرى . ففي منطقة اللاذقية فقط نرى مثلا قريتي (السامية ، والشامية) . كذلك نرى مقاما مقدسا باسم (الشيخ سامو) سميت المنطقة باسمه يؤمه الناس من مختلف الاديان والملل يتبركون به ويتبرعون له . واذا تتبعنا هذا الجذر نراه منتشرا في كل مكان ويكفي أن نشير الى ان هذه البلاد التي نسكنها تدعى

(١) Labat, R. Manueh, d, épigraphie Akkadienne. P. 327, 321
(٢) Gordon, C. H : Ugaritie textbook. P. 491
(٣) Tomback. Richard, S. A. Comparative Semetic Lexicon P. 321 - 32
(٤) Jean, Ck. F. Hoftijzev, J: Dictionnaire des, des inscriptions Sémitiques de l'ouest P. 306-297
(٥) Gostaz, L. S. J : Dictionnaire syriaque - Francais Syriac - English Dictionary P. 371
(٦) Tomback. P. 321 - 322
(٧) Tomback. P. 321 - 322
(٨) H. Danner. W. Röllig. Kannaniasche and Aramaische inschriften . P. 44.

(بلاد الشام) ، وعاصمتها (دمشق الشام) . وهذه الأمكنة بمجملها سابقة في الوجود على التوراة ، بل واللغة العبرية نفسها . ونعود الى زمان التوطن الاوغاريتي والآشوري ، فكيف يمكن اعتبار هذا المصطلح توراتيا وهو موجود في جميع هذه اللغات .

وكلها ــ كما اسلفنا ــ خارج نطاق التوراة ، وسابقة عليه ؛ وعلى لغته .. أما وروده في التوراة فيثبت أن هذه التوراة ليست إلا مدونات متأخرة بدأها احبار اليهود وأكملها حاخاماتهم فيما بعد . وقد ضمنوها كثيراً من التراث الشعبي لشعوب كانت سابقة في الوجود ــ كما اسلفنا ــ بآلاف السنين .

مما سبق يمكن القول : إن جذر سام الذي اشتق منه مصطلح (سامي والسامية) جذر قديم جداً موجود باللفظ نفسه ومعناه في لغات هذه المنطقة كلها مثل الاكادية والاوغاريتية والفينيقية والآرامية والعربية بفرعيها ، وكلها سابقة في الوجود على التوراة ولغته . من هذا كله يمكن اعتبار هذا الجذر إرثاً ثقافياً وطنياً مشتركاً لسكان هذه المنطقة كلها منذ فجر التاريخ وحتى الآن ، ولا يملك أحد حق احتكاره أو منعه .

أما المعنى العام للكلمة في جميع اللغات السامية فيلخص المعنى العربي وتقاليبه مثل (وسم وسماً . ووشم وشماً الخ ..)(١) . ولاشك أن الوسامة والوشم الخ .. وصف طبيعي لبلاد الشام(٢) .

كنعان في الوثائق المصرية والنصوص المسمارية

آ ــ في الوثائق المصرية

١ ــ وجدت لفظة (كنعان) في النقوش المصرية القديمة . وقد ذكر في نقش أن (ستي الأول) قد حارب قبائل البدو في (تارو) و (صور)

---

(١) انظر معاني هذا الجذر في المعاجم العربية .

(٢) كان اجدادنا يشتقون من وصف المكان اسما يطلقونه عليه ، لذلك تشابهت كثير من اسماء المدن والقرى والاماكن الطبيعة . فكل مكان على كتف جبل سموه (المتن) . وكل وهدة سموها (البقاع) . وكل تلة سموها (رامه) فكثرت في بلادنا اسماء مثل البقاع والبقيعة ، وكفرام ، ورام الله وبترومين وبطرام الخ .

٢ ـ ويقول رعمسيس الثالث انه بنى للإله امون هيكلاً في (كنعان)

٣ ـ كذلك وردذكر الكنعانيين عدة مرات في (رسائل تل العمارنة)(١) على الشكل التالي :

(màt. ki-na-hi). (ki-na-ah-hi). (ki-na-ah-na)

ليشير الى سواحل سورية وفلسطين .

٤ ـ تضمن نص من عهد فرعون امينوفيس الثاني (١٤٥٠ـ ١٤٢٥) قبل الميلاد اسماء (٦٤٠) أسيراً كنعانياً من محاربي (Maryannu) ـ مريَان") مع زوجاتهم وأولادهم . وايضاً اسماء جماعة من نساء الأمراء المغلوبين وذلك من حملته الآسيوية الاولى(٢) .

٥ ـ كذلك تحدثت أوراق البردى عن عبيد (هور) الكنعانيين(٣) ولقد تبين من سرد قائمة الاسرى الكنعانيين في قائمة امينو فيوس ومكانتهم . فكلمة (كنعاني) كانت تعني في ذلك الوقت (التاجر)(٤)

ب ـ كنعان في النصوص المكتوبة بالخط المسماري

١ ـ كذلك ذكر اهل كنعان على نقش اوغاريتي هو عبارة عن كتاب من ملك اوغاريت الى ملك مصر(٥)

---

(١) تعود رسائل (تل العمارنة) الى القرن الخامس عشر ق.م . وكانت متبادلة بين ملوك الشاطىء السوري والفرعون امينوفيس الرابع . وقد اكتشفت في مصر .

(٢) Combridge Ancient History, 1975-3rd Edition, Vol. II Port 1. P. 426

(٣) Papyrus Anastasi IIIA. 5,6 - IV. 16,4; R. A. Caminos, tate Egyptias Miscellanies (O.U.P. London, 1954)
A. Ermantue Literature of the Ancient Egyptians PP. 117, 200.
(Methun. London. 192 P. 210)

(٤) ورد ذكر الكنعانيين في المصادر الافريقية الكلاسيكية
Menander, P.h. lo, Eusebius
كذلك وجدت قطعة نقود ترجع الى عهد (انطيوخوس الرابع) وقد نقش عليها عبارة اللاذقية في كنعان انظر :
Cooke. North Semitic in scriptions. No. 149

(٥) رقم اللوحة الاصلي : (R.S. 20. 128, A+B) ومنشور في كتاب (Ugaritica Y. P. 111)

٢ ـ كذلك وجدت كلمة (كنعان) على تمثال (أدري مي) ملك ألالاخ في القرن الخامس عشر ق.م المكتشف في (عطشانا) قرب حلب . وهو موجود الآن في المتحف البريطاني . وقد نقش على التمثال أن (ادري مي) ذهب الى (أميون الكنعانية بجوار انفه) و(الشقعه) .

٣ـ كذلك وردت كلمة (كنعان) على الشكل التالي (أرض كنعان me-alt. ki. ne nim في اوحات الالاخ السورية الرابعة .

٤ ـ وردت كلمة (كنعان) في النصوص الاكادية منذ منتصف الالف الثاني قبل الميلاد (ki-na-ḫni) (١) وفي وثائق (نوزي) قرب كركوك .

مما سبق يمكن القول : لا يوجد أدنى شك انه بحلول منتصف الألف الثاني قبل الميلاد وجدت منطقة تسمى (كنعان) . وكانت مساحة هذه المنطقة مثار نقاش وجدال منذ اكتشاف (رسائل تل العمارنة) والتي كان قد ارسل الكثير منها الى فرعون عن طريق حكام المدن الفلسطينية .

كذلك نستطيع الافتراض أن كنعان قد توسعت في تلك الفترة حتى اصبحت سيناء حدودها الجنوبية . وقد اشتهرت في هذه الفترة (غزة) باعتبارها المدينة الأولى الكبرى التي تقع في الطريق الى مصر على أنها مدينة (كنعانية) . وكانت مركزهم الاداري(٢) . اما من الشرق فقد كان الاردن والبحر الميت يشكلان الحدود الطبيعية حتى مدينة حماة . وكان البحر الأبيض المتوسط هو الحد الطبيعي من الغرب حتى طرابلس .

أما من جهة الشمال فمن الصعب تحديد أرض كنعان لأن صراع مصر من الحثيين كان يغير كثيراً من تقسيمات هذه الحدود . لكن تاريخ نمي) أظهر ان الساحل الممتد شمالا حتى مدينة طرابلس كان تحت

(١) Von Soden. Wolfram. Akkadisches Handwärterbuch wiesbaden (AHW) Band 1. (1955) P. 479

(٢) See Sety I'stexte in Kitchen Ramesside Inscriptions, 1, 8, A. N. E. T. P. 254; cf. Aharoni, the Land of the Bible (Burns and oates. London, 1967) P. 62,

سيطرة الكنعانيين ايام حكمه(١) لكن يمكن القول : إن الحدود الشمالية لأرض كنعان قد تكون الاطراف الشمالية لجبال لبنان لانها تشكل الحدود الطبيعية لهذه المنطقة .

على حين لم تصل حدود اوغاريت من الجنوب ابعد من منابع نهر السن على الساحل(٢) وهذا يعني أن الكنعانيين لم يصلوا الى حدود مملكة اوغاريت(٣) .

كنعان اللغة(١)

يعتبر الفينيقيون خير ممثل للكنعانيين(٤) . وتعتبر اللغة الفينيقية

---

(١) Ammiya is identifie d with Efneh, about 8 miles downthe Coast from tripoli, see E. Dharme, R. B. XVII (1908), 509, Following Harmier.

(٢) امتدت حدود اوغاريت من الناحية الشمالية الشرقية من ادلب الى الروج فجسر الشغور (بدامة) واردو والبدروسية فجبل الاقرع اما حدودها الشرقية والجنوبية الشرقية فلا نعرف عنها شيئا لكن بالتاكيد لم تصل الى افاميا .

(٣) عندما هاجمت حوكيش ونوخشي اوغاريت تقدم الحثيون واحتلوا اراضي البلدين ، وكسبوا غنائم كثيرة لم ياخذوها الى (حتي) بل قدموها الى (نقم هدد) ملك اوغاريت . ومن خلال المعاهدات والاتفاقات الثنائية التي تلتها والتي نظمت العلاقات بين اوغاريت والحثيين سمع لاول مرة من حدود اوغاريت .

J, Novgayrol. Faloi; Royald Ugarit IV. 15

(٤) الكنعانية : اسم لمجموعة من اللغات السامية الغربية ، وقد بدات هذه المجموعة تتبلور وتاخذ بالظهور بدءا من ١٥٠٠ ق.م انظر :

Greenfield. «Amurrite. Ugaritic, and canaanite» in Proceedings of the international conference of semitic studies (1969).

They continued the name Canaan; CF. Matt. 15:22 and Mark 7 : 26, and perhaps a coin of Beirut cited by R. de Vaux Z. A. O. S. Lxxxviii (1968), P. 23. n. 11. Punic inhabitants of North Africa called themselves chanani, according Augustine (Z. S. Harris, Agrammar of the phoenician Language (American Oriental Society, New Haven, Conn. 1936) P. 7).

وليس العبرية(١) خير ممثل لدراسة اللغة الكنعانية لان معظم خصائص اللغة الكنعانية قد تجمع في اللغة الفينيقية بشكل ظاهر ومميز عن بقية اللغات السامية(٢) .

وقد بدأت منذ عام ١٩٣٠ العقدة التي كانت تربط الكنعانية بالاوغاريتية تنحل . وبدأ الاعتقاد الذي كان سائدا أن أوغاريت كنعانية يتلاشى(٣) .

---

(١) وصلت الينا الفينيقية عن طريق نقوش كتبت بين القرن الرابع عشر ق.م والقرن الخامس بعد الميلاد . لكن المتن الحقيقي للغة يوجد في نقوش تقع بين ١٠٠٠ ق.م و ١٠٠ بعد الميلاد وللغة الفينيقية استقلاليتها وخصائصها المميزة عن العبرية . ويظهر هذا في التباين الواضح في نطق كثير من الكلمات (انظر ولفنسون . تاريخ اللغات السامية ص ٦١) ولعله أوضح في نقوش جبيل القديمة فمثلا :

١ ـ علامة التانيث في الفينيقية التاء ، أما في العبرية فهي الهاء والتاء .

٢ ـ اختلاف واضح في استعمال الضمائر وادوات النفي .

٣ ـ انحراف الحرف (ā > ō) و (ā > ō) بشكل اكثر في الفنيقية .

فمثلا (كان) في اللغة الفينيقية (kwn) كما في العربية . وهي في العبرية [hāyāh = הָיָה] كذلك كلمة (عمل) في الفينيقية (פעל) كما في العربية ،

وفي العبرية [ʿāsah = עָשָׂה] انظر :

S. Mosati, An introduction to the comparative Grammer of the Semitic Languages (Harrassowitz, wiesbaden 1964) 8,74,83;13.7.

وقد بقيت اللغة الفينيقية ١٥ قرنا لكن بعد دمار قرطاجة انحسرت التجارة الفينيقية فانحسرت معها اللغة . وقد سهل هذا انتشار الارامية في سورية انظر :

Z. Harris : Agrammar of phoenician Language P. 93

(٢) Seez. S. Harris, the Development of the canaante Dialects American Oriental Society, New Harven, Conn., 1939). PP. 29-30A Goetze; language xvii (1941), 128 - 31.

(٣) Z. S. Harris, Development; H. L. Ginslerg, the Legend of King Keret, B.A.S.O.R. Supplemantary studies 2-3 (New Haven. conn., 1946); W.F. Albright, B.A. N.E, pp. 328 FF.; J. Gray, the canaanites (thames and Hudson, London 1964) the most notable objecter is A. Goetze, Language xvii (1941), 127 FF.

وسوف نعرض هنا لأهم خصائص اللغة الكنعانية(١) بالمقارنة مع اللغة السامية الأم أو اللغة العربية الفصحى(٢) .

الابجدية والحركات :

١ ــ (ح) و (خ) الساميتان أصبحتا (ح) في الكنعانية .
٢ ــ (ع) و (غ) الساميتان أصبحتا (ع) في الكنعانية .
٣ ــ (ث) السامية أصبحت (ش) في الكنعانية .
٤ ــ (ذ) السامية أصبحت (ز) في الكنعانية .
٥ ــ الالف الطويلة السامية أصبحت واوا مفخمة مفتوحة في الكنعانيــة .
٦ ــ (ظ) و (ض) الساميتان أصبحتا (ص) في الكنعانية .
٧ ــ تمتلك الكنعانية (س) و (ش) وحرفا ثالثا هو (س) أيضــا له هكذا (S) يظهر في العبرية ولا ندري كيف يلفظ حتى الآن(٣) .
٨ ــ الحرف (ن) يدغم في الحرف الذي يليه مباشرة .
٩ ــ اختفت الحركة السامية الاخيرة من الكلمة الكنعانية مثلا : مَلِكٌ ← مَلِك .
١٠ ــ الواو السامية الاولية تحولت الى ياء في الكنعانية .

النحو :

١ ــ المفرد المتكلم في اللغة السامية يأتي على وزن (فَعَلْتُ) يصبح في الكنعانية (فَعَلْتِ) .
٢ ــ الفعل المثال الكنعاني يحذف منه حرف العلة في الامر والمضارع كما في اللغة الام واللغة العربية مثل (وثب ، يثب ، ثب) .
٣ ــ تملك الكنعانية لضمير الرفع المنفصل (انا) رسما آخر هو (anōkī = انوكي) .

---

(١) Harnis : Development of the canaanite Dialects 1939

(٢) تتطابق خصائص اللغة العربية الفصحى مع خصائص اللغة الساميه الام .

(٣) تملك اللغة العبرية رسمين للحرف (س) وهما ש و ש ويرمز لهما في علم اللغة (S) و (Ś) وقد روى لي احد المستشرقين انه استطاع ان يميز في نطق يهود اليمن بين الحرفين (ש) و (ש)

٤ ــ ضمير جمع المتكلم (نحن) يصبح في الكنعانية (anahnu = انَحنُ) .
٥ ــ الفعل الذي يعود على جمع المتكلم يبدأ بنون مضمومة ، اما في اللغة الام فيبدأ بنون مفتوحة كما في العربية (نحن نَفْعَلُ) .
٦ ــ اسماء الاستفهام في الكنعانية هي (miya = من) و (mā = ما) .
٧ ــ نهاية المثنى في الكنعانية aym(a) لجميع الحالات .
٨ ــ نهاية جمع المذكر السالم في الكنعانية tm(a) لجميع الحالات .
٩ ــ في الكنعانية اداة الوجود (الايجابي) yiš (١) واداة النفي للوجود (٢) .
١٠ ــ اداة التمني في الكنعانية Luw(a) ، اما اللغة الام فهي (لَوْ) .
١١ ــ التطابق بين الماضي واسمي الفاعل والمفعول لكل الافعال الجوفاء (المعتلة العين) .
١٢ ــ اسم الموصول السامي (ذو)(٣) يصبح ǎser في الكنعانية .
١٣ ــ الوزن (qabara) يسيطر على الوزنين (qabifura) . اما الوزن (yaqbur) فيستعمل لاجل الحاضر والمستقبل كما في اللغة السامية الام او العربية ايضا .
١٤ ــ الوزن yaqab(b)ar) سقط (هجر) بشكل عام وان كان مستعملا في كنعانية تل العمارنة .

مقارنة الكنعانية مع الاوغاريتية :

الابجدية :

١ ــ تحتفظ الاوغاريتية بالحروف (ث ــ ح ــ ه ــ ذ ــ ظ ــ غ) لفظا وكتابة (كما في العربية) ، ولكننا نرى هذه الحروف قد اختفت في

---

(١) افترض بعض النحاة ان اداة الاثبات الكنعانية (yiš) تقابل في العربية الاداة (ايس) والتي هي القسم الثاني من (ليس) التي افترضوا انها تتكون من [(لا + ايس) = نفي الوجود] .

(٢) اداة النفي الكنعانية (en) تقابل في اللغة العربية (إن) النافية اخت ليس (اخوات ليس : إن وما ولا ولات) .

(٣) يكون (ذو) اسما موصولا اذا كانت بمعنى صاحب قال الشاعر :

وهذا الماء ماء ابي وجدي   وبئري ذو حفرت وذو طويت

الكنعانية . كذلك احتفظت الاوغاريتية بالحرف (ض)(١) بشكل نادر لكن بطريقة واضحة لكن الكنعانية حولت هذا الحرف الى (ص) .

٢ ـ حولت الكنعانية (ث > ش) و (ذ > ز) وقد احتفظت الاوغاريتية بهذين الحرفين لفظا وكتابة كما في العربية .

٣ ـ الالف الطويلة (ā) بقيت في الاوغاريتية كما في العربية ولم تتحول الى (ō) . وهذا معيار هام جدا يفصل بين الاوغاريتية والكنعانية(٢) .

٤ ـ اختفى الحرف (Ś) من الاوغاريتية والعربية . وقد بقي ظاهرا في الكنعانية كما رأينا (Ś-O) .

٥ ـ يدغم في الاوغاريتية حرف النون في الحرف الذي يليه متطابقا مع الكنعانية ومختلفا مع العربية .

٦ ـ الاوغاريتية لغة مشكولة الاواخر كما في العربية ، بينما اختفت حركة آخر الكلمة في الكنعانية .

٧ ـ تحول الاوغاريتية الواو الاولية الى (ياء) احيانا ، وبذلك تتطابق مع الكنعانية وتختلف مع العربية .

الحركات :

تملك الاوغاريتية نظاما حركيا متمثلا بالضمة ، والفتحة ، والكسرة متطابقا مع النظام العربي بشكل تام . وبذلك تقرا الاوغاريتية كما تقرا اللغة العربية وليس كما تقرا الكنعانية . وهذه نقطة بالغة الاهمية تبعد الاوغاريتية عن الكنعانية وتقربها من العربية ، لان الحركات في اللغات السامية هي التي تحدد معنى الجذر فهناك فرق شاسع بين (ذَهَبَ وذَهَبٌ) وكذلك بين (كَتَبَ وكُتُبٌ) .

---

(١) كانوا يعتقدون فيما مضى ـ ان العربية هي لغة الضاد . لكن الاكتشافات الحديثة اثبتت وجود هذا الحرف في كل من الاوغاريتية والحبشية .

(٢) هذا يعني ان اسم الفاعل يصاغ في الاوغاريتية على وزن (فاعل) كما في العربية ، اما في الكنعانية فعلى (فوعل) ، كذلك يصاغ جمع المؤنث السالم في الاوغاريتية بزيادة الف وتاء طويلة على الاسم المؤنث بعد تجرده من علامة التانيث اما في الكنعانية فيصاغ بزيادة (واو وتاء) وقس على ذلك .

النحو والصرف :

يتشابه النظام النحوي والصرفي بشكل عام في الاوغاريتية مع مثيله في اللغة العربية ، ويختلف عن الكنعانية بشكل واضح .

١ ـ ضمير المفرد المتكلم المتصل في كل من الاوغاريتية والعربية مرفوع (فعلتُ) ، أما في الكنعانية فهو مكسور (فَعَلْتِ) .

٢ ـ تتشابه الاوغاريتية مع العربية والكنعانية في حذف حرف العلة في الامر والمضارع (وعد ، يعد ، عِد) .

٣ ـ تمتلك الاوغاريتية رديفا للضمير (انا) هو (ânokî) وهذا الرديف موجود في الكنعانية والآكدية لكنه لا يوجد في العربية .

٤ ـ ضمير جمع المتكلم (نحن لم يكتشف في الاوغاريتية حتى الآن) .

٥ ـ حركة نون جمع المتكلم في كل من الاوغاريتية والعربية مفتوحة (نَفْعَل) ، أما في الكنعانية فهي مضمومة .

٦ ـ أسماء الاستفهام في الاوغاريتية (mh)،(my) وهما أقرب الى الكنعانية من العربية .

٧ ـ يستعمل المثنى في الاوغاريتية بشكل واسع ، وعلامته في حالة الرفع الالف ، وفي حالتي النصب والجر الياء كما في العربية تماما . لكن العربية تأخذ نونا عوضا عن التنوين في الاسم المفرد . أما الاوغاريتية فتاخذ ميما . وهذه الميم تسقط اذا كان المثنى مضافا . اما الكنعانية فلا تستعمل المثني الا في حالات نادرة جدا ونهايته الياء والميم لجميع الحالات (ayim) .

٨ ـ في الاوغاريتية اداةالوجود الايجابى ṯʾi واداة النفي للوجود ʾin متقاربة في ذلك مع الكنعانية yēš ، ʾēn على التوالي .

٩ ـ اداة التمني في الاوغاريتية (اللام المفردة) في العربية (لو) بينما في الكنعانية (Luw(a)) .

١٠ ـ اسم الموصول في الارغاريتية d للمذكر و dt للمؤنث بالمقابلة مع (ذو) و (ذات) بينما في الكنعانية [zē = ʾašer]

١١ ـ الحركات في نهاية الكلام موجودة في الاوغاريتية والعربية لكننا نراها اختفت في الكنعانية ؛ وبذلك صارت هذه اللغة ساكنة الاواخر .

١٢ ـ اخيرا تشترك الاوغاريتية مع العربية بعدد هائل من المفردات يفوق ما تشترك به الكنعانية اضعافا مضاعفة .

مما سبق يمكن ان نستخلص الحقائق التالية :

١ ـ اذا كان الانفصام قد حدث بين الآرامية والكنعانية في الالف الاول قبل الميلاد(١) فان الاوغاريتية لا يمكن ان تعتبر كنعانية لانها انتهت قبل هذا التاريخ (١٢٠٠ ق.م) . وهي أقدم من الكنعانية ، وكانت موجودة قبل تبلور هذا الانفصام بين الكنعانية والآرامية .

٢ ـ تحتوي اللغة الأوغاريتية على خصائص عديدة هامة تفصلها عن الكنعانية كما رأينا .

٣ ـ تشترك الاوغاريتية مع الآرامية بكثير من الخصائص ضد الفينيقية التي تعتبر الممثل الافضل للغة الكنعانية .

٤ ـ بالمقابل علينا ان ناخذ بعين الاعتبار أن الاوغاريتية يمكن ان تعتبر فرعا من اللغة العربيـة الكلاسيكية كما اقترح (Aistleitner)(٢) : وذلك للعلاقات اللغوية القوية والمشتركة بين الاوغاريتية والعربية . وبالرغم من احتواء الاوغاريتية على بعض خصائص الكنعانية والأكدية فيجب الا يفسر هذا على اساس من التأثر والتأثير . وانما هي رواسب بقيت في جميع هذه اللغات من اللغة السامية الاولى (اللغة الام المفترضة) .

٥ ـ على أية حال تعتبر الاوغاريتية لغة من لغات الالف الثاني قبل الميلاد ، وهي لغة قائمة بذاتها ، وتتمتع بشخصيتها المستقلة ، وقد كانت موجودة قبل الانفصام بين الكنعانية والآرامية ، اي قبل ولادة كل منهما

---

(١) Moscati, S. Anintrodaction to the Comparative Grammer of the Semitic Languages

(٢) J. Aistleitnet : untersuchengen Zwr Grammatik des Ugaritischen 1954.

(٣) اعتبر العاملون في حقل الاثار ان الاعوام (٢٢٠٠ ـ ١٨٠٠ ق.م) تمثل فترة عصر الغارات البدوية ، وكان العموريون هم المقصود بهم البدو . وقد غطى هؤلاء البدو الساحل السوري . واستكانوا لتقاليد بابل وآشور الحضرية بعد ان اقتبسوها وتفاعلوا معها ، فاستعملوا الفخار والبرونز . وقد اعطى اسم الكنعانيين لكل مايرتبط او يتعلق بهذه الثقافة الجديدة حتى صار القول السائد : (ان الكنعانيين هم في الواقع عموريون متمدنون) .

وانتقالهما الى تكوين شخصيتهما اللغوية المستقلة . لذلك يمكن القول ان اوغاريت لم تكن في يوم من الايام كنعانية لا ارضا ولا لغة ولا شعبا ، وانما هي عربية، وتمثل على وجه التحديد طفولة اللغة العربيـة الأولى المفقودة ، وان هذا التطابق المذهل الذي كشفت عنه المكتشفات الحديثة بين الاوغاريتية والعربية ليس له تفسير مقنع سوى القول :

ان اوغاريت كانت مملكة عربية شأنها في ذلك شأن مملكة تدمر ومملكة الانباط .

المراجـع العربية :

(١) احمد حلي ، عبد اللطيف ١٩٧٣ . محاضرات في تاريخ الشرق الادنى القديم بيروت .

(٢) بستاني ، كميل افرام ١٩٨٥ ، النصوص الفينيقية في فره تيبه المكتبة الشرقيةبيروت

(٣) بكر السيد يعقوب ١٩٦٩ ، دراسات في فقه اللغة العربية ، مكتبة لبنان ــ بيروت .

(٤) الخازن نسيب وهبة ١٩٧٩ من الساميين الى العرب ــ دار مكتبة الحياة بيروت .

(٥) ظاظا حسن ١٩٧١ الساميون ولغاتهم دار المعارف بمصر القاهرة .

(٦) عصفور محمد ابو المحاسن ١٩٨١ المدن الفينيقية ــ دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت .

(٧) غانم محمد الصغير ١٩٨٢ التوسع الفينيقي في غرب البحر المتوسط المؤسسةالجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت .

(٨) فخري احمد ١٩٦٣ دراسات في تاريخ الشرق القديم الطبعة الثانية ــ القاهرة .

المراجـع الأجنبية :

1 — ALBRIGHT, William. F. 1947. the phoenician inscription of the tenth century B. C. from Byblos in jaos. 67.

2 — DRIVER. G. R. 1977. Semitic writing from pictograph to Alphabet. third Edition. Oxford.

3 — GORDON, Cyrus H. 1967. Ugaritic text book. Anatecta Orientalia vol. 38. Roma.

4 — HARRIS, Zellig. S. 1969. Development of the canaanite Dialects. Harvard University Press in Cambrige.

5 — MOSCATI Sabatino. 1969. An introduction to the comparative Orammar of the Semitic Languages wiesbaden.

* * *

قراءة إضافيّة لمعلقة امرئ القيس

وفيق خنسة

لماذا معلقة امرىء القيس ؟

ان الاختيار يفترض قصدا مسبقا ، او وعيا ، او اختبارا لافتراض ، او اقترابا من غاية تمثل إشكالا لم يحل ، وإثارة لم تجد استيفاء ناجعا وعلى هذا الاساس المفتوح والمضبوط اخترت هذه المعلقة ، وغيرها ، لاقترب من فهم ثقافة الامة ، وطبيعة هذه الثقافة ، وميزاتها التي تفردها من جهة ،

ـ وفيق خنسة : باحث واديب من سورية ، يكتب الشعر والدراسات حول الشعر ، ينشر في الدوريات المحلية والعربية ، من اعماله : « اشارات متناحرة على وجه الحاضر» « دراسات في الشعر الحديث » .

وتوحدها مع الثقافة الانسانية من جهة ثانية ، ولعل الطريقة الفضلى لاستنتاج علاقات الشعر الداخلية ، ومدى اقترابها من الخارج ؛ انسانا وطبيعة ، اقول لعل الطريقة الفضلى هي اختيار النماذج الشعرية التي تحظى باعتراف قاطع ، وعلى هذا الاساس لن نجد قصيدة في الشعر العربي ؛ قديمه وحديثه ، لاقت اعترافا صريحا كما لاقت معلقة امريء القيس ، لقد اقر الجميع بتفوقها وفرادتها واولويتها ، وتعددت الاسباب دائما ، ولكنها بقيت القصيدة الاكثر قراءً وقراءة ، والاكثر احتراما ، ولو اردنا أن نجمع آراء الحكام ، والكتاب ، والشعراء وغيرهم بهذه المعلقة لاحتجنا مجلدا ضخما ، ولكنها جميعا تتقاطع في مفصل اساسي وهو أن امرأ القيس رائد ومؤسس ، ومتفوق فنيا ، ولذلك قال عنه الامام علي بن ابي طالب : « رأيت امرأ القيس احسن الشعراء نادرةً ، وأسبقهم بادرةً ، وانه لم يقل الشعر لرغبة او رهبة » ، هذا الراي يشير الى آفاق متعددة منها :

آ ـ موقف جمالي يصرح به الموقف الاخلاقي ؛ على اعتبار ان علينا شخصية اخلاقية في المقام الاول .

ب ـ الاعتراف بالفن معيارا قاطعا لمكانة الشاعر بين الشعراء وحذف القيم الخارجة عن النصوص المنجزة .

حـ ـ تكريم الريادة والابتكار .

ء ـ التاكيد على عنصر الحرية كشرط جوهري للابداع والسبق .

هـ ـ قيمة الصدق كحامل للقيم ؛ اي الالحاح على الصدق الاخلاقي، وبالتالي الفني .

واضيف ، مستبقا التحليل ، ان هذه المعلقة لاقت مكانتها الدائمة لانها ، اكثر من غيرها في عصرها ، مثلت الشخصية العربية في وعي العالم شعريا ، والتعبير عن هذا الوعي ؛ اي انها تمثل موقف العربي في صحرائه؛ ذلك الموقف الذي انبثقت منه الثقافة العربية برمتها فيما أرى ، وفيما سأحاول دائما ان اثبت .

ولان امرا القيس رائد ، وجمالي ، ومعرفي فان قصيدته هذه عاشت وستعيش ما بقي العالم والشعر والعرب .

اولا : إعلان المسؤولية عن العالم : الموقف الطللي :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما نسجتها من جنوب وشمال
ترى بعر الآرام في عرصاتها ... وقيعانها ، كانه حب فلفل
كاني غداة البين يوم تحملوا ... لدى سمرات الحي ، ناقف حنظل
وقوفا بها صحبي علي مطيهم ... يقولون لا تهلك اسى وتجمل
وإن شفائي عبرة لو سفحتها ... وهل عند رسم دارس من معول

٢ ـ المستوى الفردي :

يتكشف لنا الموقف الطللي عن فرد بعينه ، يعيش لحظة وجهة محددة بدقة وعناية ، وتحديد الشاعر الفرد لا يأتي من ذكر اسماء الأمكنة ، ولا من ضمير المتكلم فحسب . ولكن الفردية تتجلى قبل كل شيء في الموقف ، هذا الموقف الذي يتحرك بين متقابلين :

ـ قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

ـ وهل عند رسم دارس من معول ؟

الشاعر الفرد يجتاز محنة هي في بعض مستوياتها جنسية كما ذهب بعض النقاد ، وفي بعض مستوياتها تعكس الشعور الحاد بالخراب ، والقحط ، والموت ولانني لا اريد ان اعيد ما قيل ؛ فانني انتقل لاشير الى ما يلي :

١ ـ ضمير المتكلم ـ الفردي .

٢ ـ رد الفعل . اي الاستجابة الانفعالية والعقلية .

٣ ـ الآخرون ـ الصحب(والاشارة غير المباشرة الى ملوكية الشاعر) .

٤ ـ العلاقة التي يكتشفها ويقررها الشاعر .

٥ ـ الموقف ، او الخلاصة التي يقدمها امرؤ القيس .

يدعو صاحب المعلقة أصحابه (مرافقيه !) للبكاء على الاحبة ، وعلى منازل الأحبة ، أي يبكي لسببين : اولهما وجداني انساني يمثله غياب المحبوب المفترض وفقدانه ، وثانيهما حسي مادي يمثله الهدم الواقعي الذي لحق بالمنازل ـ العمران فعلا ، وبالتالي انهيار ما يمثل انجازات الانسان المادية ، وهذا كله يقود الى القلق وفقدان الشعور بالامن ، او شعور الثقة بالمستقبل ، ان دعوة الصحب في صميمها هي دعوة للناس جميعا للبكاء على « الاشياء » الانسانية العزيزة التي فقدوها او انهم مهددون بفقدانها ، او انهم سيواجهون بأنفسهم النهاية الحتمية عينها ، والصحب ـ الآخرون لا يتدخلون الا عندما يتعرض الصاحب ـ الفرد لخطر الهلاك بكاء ، ثم يأتي تتويج الابيات بنهوض نحو المستقبل ، اي الاعتراف بعدم جدوى البكاء ، وهذا الاعتراف ينطوي على اعتراف آخر أعمق هو الاقرار الصريح بواقعية العالم ، وواقعية قوانينه ، وعلى اعتراف صريح بأن العاطفة لا تقوى على حل مشاكل الوجود الكبرى ، ولا قضايا الحياة الفردية أو الاجتماعية ، ان هذا الاعتراف يومىء ـ دون أن يرينا نفسه بشكل صريح ، ـ ولكن القصيدة كلها تؤيده ، وتعترف به ، ان الفردي المضمر حينا ، والصريح حينا آخر في المطلع الطللي ، انه مندغم في المستوى الخاص للابيات ؛ لينَدرج مرة ثالثة في المستوى العام ، وقبل أن أنتقل الى المستوى الثاني اشير اشارة ليست حاسمة الى دلالة ريح الجنوب ، وريح الشمال ، ترى هل تنطوي على إلماحة الى صراع عرب الجنوب ، وعرب الشمال في الجزيرة العربية ؟ ذلك الصراع الذي استهدف السيادة ، وبسط النفوذ ، وسبب ما سبب من خراب وهدم وقهر فردي واجتماعي ! أم ان تلك الاشارة تعبر فقط عن قوانين الطبيعة المتناقضة المتعاقبة في تشكيل الجغرافية ؟! ارجو الا اكون قد اضفيت دلالة خارجية على القصيدة ، واريد الاشارة ثانية الى اسلوب امرىء القيس في انشاء البرهان ، في التشبيه ، تشبيه بعر الآرام بحب الفلفل ،

ان وظيفة هذه الصورة ليست تزيينية ، ولكنها وظيفة جمالية معرفية ، تؤدي دور الدليل الحاسم على صدق « الخبر » الذي يسوقه الشاعر ، ان وجود الظباء « الخالصة البياض » برهان على قفر ديار الحبيبة ، ولكن قد يقول للشاعر : كيف تسنى لك ان تعرف أن الظباء تسكن ساحات ديار الاحبة ؟ فاذا ادعيت رؤيتها كنت غير مقنع ، لان تلك الظباء ستهرب لمجرد سماعها حركتك مع صحبك ، وامرؤ القيس لا يدعي رؤيتها كيلا يخفف من نبرة الصدق الحازم ، بل يدعي انه رأى بعر تلك الظباء ، وليبرهن على أنه يعرفه ، ويميزه فقد شبهه بحب القلفل ، اذن لا مجال للشك ابدا بأن الديار التي كانت مأهولة أقفرت ، وسكنتها الظباء ، ونثرت في ساحاتها بعرها لقد لعبت الصورة دورا معرفيا كرس الخبر ، ودعمه، وبرهن عليه .

ب ــ الانتقال الى العام :

يؤكد امرؤ القيس مع الكلمة الاولى في الموقف الطللي على كلية الموقف. فالذكرى هنا هي تاريخ للفرد ، والجماعة ، والهدم شمل « دار » الحبيبة، وديار الآخرين في امكنة مختلفة ، ان الحدث الدرامي يسمو ليصبح كليا ، أي عاما ، مع كل ما فيه من فردية وخصوصية ، ولان الفن الرفيع ، والشعر خاصة ، تعبير عن الكلي بالحسي فاننا لا نكون قد حملنا « برهة الفجيعة » فوق ما تحتمل من دلالات ، وسيتضح ذلك مقنعا أكثر فيما يلي من تحليل لجوانب اخرى في المعلقة .

نظام الشطرين : تجمع الاخبار ، والروايات ، على أن الارجوزة كانت الشكل الشعري السائد قبل امرئ القيس ، وانها كانت تتناول احد موضوعين هما : الفخر والهجاء (الحرب) ، واذا سلمنا بذلك جدلا ، فسيكون صاحب معلقتنا رائدا في « شطر » البيت الى قسمين ، واذا انتابنا الشك ، وهو منطقي هنا ، فاننا سنقرر عقليا أن مرحلة امرئ القيس كانت مرحلة ذلك الانجاز ألفني الجبار ، وبالتالي فامرؤ القيس اهم ممثل له ، بدليل انه كتب القصيدة الاهم والابقى ، وعلى اي حال فان الهدف الذي ارمي اليه لا يتعلق بفرد بقدر ما يتعلق بالموقف العربي

في الجاهلية ، ومستوى ذلك الموقف ، وأساليبه في التعبير عن نفسه ، وعن مدى تطوره ، فماذا حقق نظام الشطرين ؟ :

آ — الغنى الموسيقي ، تنوعا وتعبيرا .

ب — الخروج من قيود موضوعي الفخر والهجاء ، وفتح القصيدة على مواضيع الطبيعة ، والنفس ، والحياة الاجتماعية .

جـ — الاهتمام بالقضايا العامة الانسانية .

بمعنى آخر حققت تلك الثورة الفنية تجديد القصيدة موضوعا ، وافكارا والخيلة .

اعترف انني قلما قرات « شيئا » ذا قيمة عن هذه القضية الجمالية المهمة ، كيف ظهر نظام الشطرين ، وما هي أسبابه ، ودلالاته ؟!

من المعلوم أن النقاد القدامى ، واللغويين أيضا ، ميزوا تمييزا قاطعا بين الشعر والرجز ابتداء من القرن الثاني الهجري ، ومن المعلوم ايضا أن شعراء المعلقات قلما كتبوا الرجز ، فعلى سبيل المثال فان طرفة بن العبد ، وزهير بن أبي سلمى ، وعنترة لم يستعملوا الرجز فيما نعرف من أشعارهم ، وديوان امريء القيس لا يضم سوى اربع ارجوزات .

اذا استعجلنا الاجابة قلنا دون أن نكون مخطئين تماما : ان التطور فرض تجاوز نظام الارجوزة جماليا ، وشعريا ، وشكليا ايضا . ولكن يبقى السؤال نفسه ، لماذا فرض التطور ذلك ؟ ان شكلا واحدا مهما كان غنيا عاجز عن التعبير ، وعاجز عن احتواء التجربة الداخلية والخارجية للشاعر ، ولكن ماذا نستنتج من تلك القفزة في أسلوبية القصيدة الجاهلية؟ اي نظام الشطرين وما رافقه من غنى البحور الشعرية ؟

فيما أرى تأسيسا يمكن أن أصوغ التعليل على النحو التالي : لقد تطور التصور العربي — العقل العربي ، وتجاوز المفهوم الساذج ذا البعد الواحد للعالم ، وأصبح قادرا على شطر الواحد الى اثنين ؛ الى نقيضين ؛ اي اصبح قادرا لا على رؤية العالم في وحدته واستقراره ، وانما في كثرته ،

وفي تناقضاته ، وفي وحدة متناقضاته ، وهذا ما يحققه المطلع الطللي بنجاح مذهل :

١ ــ الاعتراف بالخراب ، وسطوة الطبيعة ، اي الاعتراف الجريء بحرائق العواطف ، وضعفها امام تحديات الواقع الطبيعي والاجتماعي .

٢ ــ نفي هذا الواقع ، والتأكيد على ان الاستسلام لمنطق العواطف لا يحل اشكالا ، ولابد من الاقبال على الحياة ، اي الخروج من خرائب الماضي والانخراط في المستقبل .

واذا صغنا الفكرتين السابقتين في شكل آخر قلنا :

١ ــ الطبيعة تقابل الانسان ، وتعارضه ، وتفنيه .

٢ ــ الطبيعة تتجدد وتجدد الانسان ، وتفتح له المستقبل ، والفكرة الثانية هذه تكتمل وتنضج مع نهاية القصيدة ، في مشهد المطر ــ الحلم ــ التجدد ــ المستقبل .

وفي شكل ثالث نقول :

١ ــ المجتمع الجاهلي قسري يفرض على المحبين الم الفراق .

٢ ــ الفرد في المجتمع الجاهلي قادر على التمرد ، وقادر على اقتناص الحياة . اذن نرجح ان المعنى الاعمق لنظام الشطرين هو ادراك الثنائية ، فعلى المستوى الاجتماعي ظهور اشكال التقسيم الى فئات ومراتبية ، وعلى مستوى الطبيعة الجدب والخصب ، الليل والنهار الخ ، ان الاسباب في الموقف الطللي يعود لان ذلك المطلع اصبح تقليدا ثابتا عند الشعراء العرب فيما بعد ، وفي مقدمتهم شعراء المعلقات ، شعراء الصف الاول ، ولم يتراجع ذلك التقليد حتى ظهور القصيدة الحديثة ، اما الاسباب والدلالات فلها مكان آخر غير هذه الدراسة .

جـ ــ قراءة ثانية للخاص والعام :

لاجدال عندي ، لاسباب منطقية اي بناء على السببية ، وانسجاما مع المعقول ، لا جدال في ان اليمن الزراعي المتحضر كان دائما في وجدان

الشاعر ، حاضرا في الشعور او متسترا في قاع النفس ، وان اندثار اليمن وافول تألقه كان ايضا في اعماق روح إمرىء القيس ، ولعله كان الاصل في ابراز الموروث المأساوي : الموروث حسب المطلع الطللي خراب وموت، وما تبقى منه يؤلم ويبكي .

وفي المستوى الآخر ان المطلع الطللي رؤيا متقدمة تتنبأ بسقوط حضارة قائمة وملك قائم ، لقد حدّس امرؤ القيس بسقوط ملوك كندة ، وابوه منهم ، وسقوط النسق الجاهلي سقوطا نهائيا ، ولكن دون الوقوع في بريق الماضي ومجده ، فعلى العكس كانت رؤيا امرىء القيس تؤكد بوضوح خلاق ان الآتي امجد واغنى ، وارفع ، وهذه الرؤيا تتحقق بشكل لا اروع ، ولا اعمق في مشهد المطر ، ولعل الاجمل الاروع هو هذا التناسق الشكلي الجمالي : الخراب في البداية ، ثم في نهاية القصيدة المطر ـ التجدد ـ الانبعاث ، ومن الغريب حقا ان ينسب نقادنا رمز المطر في شعرنا الحديث الى الخارج ، المطر كرمز للانبعاث والتجدد في نقدنا ينتسب الى ت. س. اليوت (!) وليس الى امرىء القيس ولبيد !!. اما على خط الانتقال من الفردي الى العام فنجمل التالي :

اولا : الحزن الشخصي في المطلع الطللي يعبر عن وضع فرد بعينه في شروط جغرافية وتاريخية محددة .

ثانيا : اما الخاص في المطلع الطللي فهو الهدم الذي عاينه . وشاهده ، وعرفه امرؤ القيس ، وخبره حسيا بصورة مباشرة ، انه الهدم الـذي حصل في الجزيرة العربية لاسباب اجتماعية كالحروب والهجرات وغيرها، ولاسباب طبيعية كالقحل والسيول والرياح وغيرها .

ثالثا : والعام في المطلع الطللي هو ارتباط البشر جميعا بمصير المأساة مأساة الموت والفقد والاندثار ، فالبكاء على الاحبة تعبير عن تجربةوجودية عامة ، وبالتالي هو بكاء كل العشاق ، اي كل البشر ، ففي المطلع الطللي اعلان صريح عن الشعور بالمسؤولية تجاه النفس والعالم ، والشعور بالمسؤولية عن الحياة يعني الحفاظ عليها ، ويعني ايضا ان وعي الذات لمأساتها هو ارتقاء الى وعي الهم البشري برمته .

ان الغنى المتنوع في فضاء الشاعرية هنا يصعب ضبطه ، فالشاعر يستخدم التقرير ، والاخبار ، والمعترضات ، والصورة ، ومؤثرات الطبيعة والاستفهام ، والحوار ، وأسماء الأمكنة ، كل ذلك ليجسد لنا خصوصية الموقف ولينتقل به الى المستوى الانساني العام .

ان الذات تنتشر في الخارج ، وتعلن مسؤوليتها عن القضايا الكلية للإنسان ، والمطلع الطللي هو الحركة الاولى في خط يبدأ ساكنا مستسلما ثم يشتد اعلى فأعلى حتى يصل الى ذروة نشاطه وقوته في مشهد الصيد ليعود منْ جديد هادئا متأملا لامّا العالم في مستو شمولي رائع ، وامرؤ القيس يخاطب حواسنا اولا ثم يتغلغل الى قلوبنا ووجداننا ، ويترك عقولنا تولد وتكشف المعاني ، فسؤاله المرير : وهل عند رسم دارس من معوّل ؟ هو الجواب لطلبه : قفا نبك ، ولو افترضنا جدلا غياب هذا السؤال لانخفضت القيمة الابداعية للموقف الطللي بكامله ، ولبقي على سطح البكاء المتفجع ، ولفقدت المعلقة نفسها أهم عناصر السمو والعمق بلا جدال ، وانني أذهب أبعد من ذلك فأفترض لو ان المعلقة جاءت بدون الموقف الطللي اذن لجاءت مبتورة ناقصة ، تفتقد مفتاحها الاعمق والاجد والأشمل ، ذلك أن المعلقة ـ ما بعد المطلع ـ هي تفصيل حياتي لمشروع الردعلى البكاء ، كما انها نبوءة للمستقبل ، ومواجهة للحاضر ، ومن الواضح اننا نستطيع ان نذهب بعيدا في دلالات اخرى متنوعة بلا جدال .

ثانيا : موضوع العشق ـ اللذة :

ترى هل اللذة تناقض المسؤولية ؟ وهل يتعارض السعي الى ارواء الشبق مع الشعور بالمسؤولية تجاه الآخرين ؟ أم ان القضية تأخذ شكل أسئلة أخرى ، وروائح اخرى ، وطعم اخر ؟ ذلك ما سنحاول تفصيله :

من المعروف مدرسيا أن « فرويد » يفسر الشعر على اساس «مبدأ اللذة » ، ويرى أن الفنون جميعا ، والشعر منها ، تصعيد للغريزة الجنسية ، ذلك التصعيد الذي يحقق للشاعر اشباعا ، ونجومية بين النساء « موضوع اللذة » ، سأتجنب قدر الامكان السقوط في تعليلات مدارس التحليل النفسي ، وسأحاول ان اكتشف في معلقة امرىء القيس

مستويات أخرى ، دون أن أنفي ، أو أثبت الأصل الجنسي للموقف الشعري لدى صاحب المعلقة ،وسأنتقل مباشرة الى مسألتين :

١ ــ ارجح أن موقع موضوعة العشق الجسدي في المعلقة ، بعدالموقف الطللي ، أرجح انه ذو دلالة ثانية ، وثالثة ، وأن هذا الموقع لو تغير لهبطت قيمته الجمالية والمعرفية .

٢ ــ يستغرق موضوع اللذة نحو نصف ابيات المعلقة ، وهو امر بالغ الدلالة معرفيا ، ونفسيا وعلى اساس ذلك يحق لنا أن نستنتج مايلي :

آ ــ اللذة تعني استمرار الحياة كما تقدمها المعلقة ، وردا على الموت ينخرط الشاعر في الملذات انخراطا بلا حدود ، ومن الواضح هنا مدى عمق ارتباط الجنس بقضيتي الموت والحياة .

ب ــ في تاريخ الحضارات ، والشعوب ، كان ينتشر السعي المحموم وراء الملذات عندما تنحل طبقة السادة ، أو لنقل كان يصور ، ويفلسف السعي المحموم وراء اللذات . وهذا يعني ان هذا « النوع » من الغزل ــ الجسد ــ الجنس كما قدمته المعلقةهو انذار باقتراب النهاية والانهيار .

٥ ــ وكمثال معروف ، فقد انتشرت الابيقورية (ابيقور ٣٤٢ ــ ٢٧١ ق.م) المتأخرة قبيل سقوط عصر الرق ، ومن المعروف مدرسيا ان ابيقور يقول بفلسفة اللذة المادية ، وأن اللذة هي الغاية النهائية للحياة ، والأهم من ذلك كله قوله بعصمة المفاهيم الحسية ، اي تمجيد الاحساس وحرية الارادة ، فالابيقوري يسعى الى تحقيق كافة اشكال الملذات المادية من جنس وطعام ووسائل رفاه ، وهذه الفلسفة تتقاطع مع معلقة امريء القيس في نقاط عديدة ، ولقد لاقت الابيقورية انتشارها الواسع مع انحلال طبقة السادة ، وسيطرة الاهواء الوضعية ، وتحلل الافراد من الجماعة ، ويرد بعض المستشرقين « النسيب العربي الى شعر القصور اليونانية بالاسكندرية . لان أكثر النسيب العربي في عشق النساء المتزوجات ــ بروكلمان » وبالطبع فا نهذا التفسير الاحادي نوقش ، ورفض من قبل الكثيرين ، ولكن الاكيد أن الغزل بالمتزوجات عرفته آداب شعوب عديدة .

ى ــ ان موضوع العشق ــ اللذة في معلقة امرىء القيس بشكل رؤيا بقدر ما هو تعبير عن انحلال ، انهيار مرحلة وانبثاق اخرى ؛ انه نبوءة بسقوط السادة الجاهليين ، او انسحابهم ليفسحوا المجال لمرحلة اجتماعية جديدة .

هـ ــ انتشرت الابيقورية المحدثة قبيل ظهور المسيحية ؛ وكما هو معروف فقد ظهر الاسلام بعد ١٥٠ سنة من معلقة امرىء القيس ، ولقد سقطت سلطة ابيه ، وعائلته في حياته .

هل يعني ذلك انني ادعي اطلاع امرىء القيس على الفلسفة اليونانية؟ ليس عندي ادلة مادية تؤكد او تنفي ، ولذلك فليس امامي سوى الدليل العقلي ، وعلى اي حال ما اريد التأكيد عليه هو ان العربي في جاهليته كان يعبر عن موقفه من الحياة بالحس والخيال ، ولذلك كان الشعر ميدانه ، وديوانه : وشخصيته اي ان العربي يتفلسف ، ويتصوف ، ويحيا بالحس والخيال ، وهذا الادعاء يرتبط بمجمل فهمي للثقافةالعربية والشخصية العربية . وبالطبع فان بسطه لا يكون في هذه الدراسة . اما فيما يتعلق بصلة امرىء القيس بالفلسفة اليونانية فاننا نستطيع اثارة الافكار التالية .

١ ــ الموقف الابيقوري يتجنب تأسيسا اي الم ، اما المعلقة فقد مهدت للذة بالالم ، اي كان الالم مدخلا واساسا .

٢ ــ يمكننا ان نقارن صورة الجواد المثال كما قدمه امرؤ القيس ، وان نقارن المراة المثال ايضا مع مفهوم المثال عند أفلاطون .

٣ ــ يمكننا ان نستحضر ايضا التماثيل اليونانية الرائعة .

٤ ــ كما يمكن ان نثير مفهوم الزمن نفسيا وماديا في الفلسفة اليونانية وفي معلقة امرىء القيس .

ان موضوعة اللذة في معلقة امرىء القيس تنص معرفيا على ان الحياة تعني القدرة على ممارسة العشق واللذة والجنس . واللذة في المعلقة ليست جنسا فقط ؛ انها صيد ولهو ، وطعام شهي ، وعشق روحي وجسدي

معا ، انت عاشق اذن انت حي ، انت تقتنص اللذة اذن انت حي ، انت تنغمس في ملذات الطعام والصيد والجسد اذن انت حي ، ومع هذا فامرؤ القيس يضيف فكرتين هامتين للغاية :

ـ اقتران اللذة بالالم كعنصر اساسي .

ـ الخطر يرفع من قيمة اللذة الجسدية ، فاللذة مغامرة .

يبدا صاحب المعلقة جولته الطويلة الواسعة في ميادين اللذة بالتاكيد على بحثه وسعيه الدائمين وراء لذة الجسد :

كدابك من ام الحويرث قبلها   وجارتها ام الرباب بماسل
اذا قامتا تضوّع المسك منهما   نسيم الصّبا جاءت بريا القرنفل

فمطاردة النساء عادة متاصلة ثابتة في الشاعر (كدابك : كعادتك واستمرار في هذه العادة) هذا التاكيد يدل دلالة هامة على ملوكية امريء القيس في المجتمع البدوي الذي هو مجتمع عودي في مؤداه ، وفي هذا المجتمع وما شاكله ، تنغمس طبقة السادة والملوك في اللذة الحسية وتسقط في ابتذال الجنس والملذات ، دون اسراف في التعميم ، ونحن نعرف تاريخيا أن وصول « عائلة » امريء القيس للحكم كانت نتيجة لعلاقتها مع كسرى فارس ، واعتناق معتقداته دون ان ندخل في التفاصيل وفي هذا الموقف يتجلى الفردي عاريا بلا اقنعة وما كان لشاعر جاهلي آخر أن يأخذ هذا الاتجاه العلني غير امريء القيس ، وطرفه بن العبد ، وكلاهما من السادة ، ولكن طرفة كان متكسبا ، اضافة الى انه ليس رائدا ، فرغم غنى معلقته ، واهميتها خاصة في وصف الناقة ، فانه لا يضيف معاني جديدة في موضوع اللذة الذي قدمته معلقة الملك الضليل سوى تشديده على لذة الشراب .

يصرح امرؤ القيس بملوكيته بصورة استعراضية متبجحة :

وبيضة خدر لا يرامُ خباؤها   تمتعتُ من لهو بها غير معجل
تجاوزت احراسا اليها ومعشرا   عليّ حراصا لو يسرون مقتلي

اذن هو مطمئن ، غير مستعجل ، والحراس : اهل بيضة الخدر لا يستطيعون قتله رغم رغبتهم وحرصهم على ذلك ؛ لانه ملك ابن ملك ، نضيف الى ذلك ما في اللذة من متعة مضاعفة عندما تقترن بالخطر ، او الاحساس بالخطر . والوجه الآخر الملوكي اللاهي هو يوم « دارة جلجل » فهو تجسيد عملي علني للابيقورية الحديثة كما انتهت اليه على يد السادة المنهارين (متعة الطعام ، اللهو ، اللذة الجسدية ، الفضائحية) دون اي اشارة الى ألم ، او منغصات ، او هموم اخرى اضافة الى غنى الشاعر الملك المتمثل بعقر الناقة ، وعدم مشاركته في اعداد الطعام ، فخدم ابنة العم عنيزة يتكفلون بذلك ، ان المشهد برمته مثير للتساؤل والاستنتاج ، اذ كيف تسنى لامرىء القيس ان يتمتع ويلهو مع نساء عاريات على نبع لو لم يكن ملكا ابن ملك ، ولو لم تكن اخلاق السادة قد عرفت هذا النوع من اللهو ؟ والغريب ايضا ان الشاعر يشير الى عذرية الفتيات ، وعذرية عنيزة ايضا :

ويوم نحرت للعذارى مطيتي فياعجبا من كورها المتحمل
فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

ورغم كل ذلك فان امرأ القيس يتكشف عن وجه آخر ، وجه العاشق الوفي الذي يهده الحب ، في ذلك اعتراف صريح بأن الحب الشهوي لم يحل مشاكل روحه ولا بد له من محبوبة تبادله ما هو ارفع من اللهو والجنس ، ان تبادله الحب ، والا فان قلبه سيبقى قلقا متالما حزينا :

افاطم مهلا بعض هذا التدلل وان كنت قد ازمعت صرمي فاجملي
وإن كنت قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل
اغرك مني ان حبك قاتلي وانك مهما تامري القلب يفعل
وما ذرفت عيناك الا لتقدحي بسهميك في اعشار قلب مقتل

اذن لقد صور شاعرنا تناقض الانسان في سموه وخسته ، في جسديته وفي روحانيته كل ذلك في ميدان واحد ميدان الحب ، اي لقد ادرك

الشاعر التعددية في الانسان، او لنقل احسها ، وعاشها ، وصورها شعرا ، وفي كل ذلك تأكيد لما اسلفت عن نظام الشطرين ، وتناسج الفردي والخاص والعام ، ورغم عدم استحسان النقاد للابيات السابقة بسبب مستواها الفني فانها قد اكملت موقفا أو بينت ولو جزئيا البديل ، القائم ، او القادم لا فرق هنا .

ذروة الجسدية ـ الحد اقصى :

في كل ابداع سباق نجد الحدود القصوى ، وما من فنان عبقري لم يدفع المواقف التي يتصورها . أو يعتقدها الى حدودها الاقصى ، وسواء اصاب ام اخطأ فان الحد الاقصى ميزة التأسيس والعبقرية . وعلى ضوء ذلك سأحاول قراءة المشهد الجنسي المكشوف والمستهتر الذي يقدمه .. امرؤ القيس ليقول اشياء كثيرة ليس لعنيزة التي يوجه لها الخطاب .. بل ليكشف لنا عن وعي ، أو بدون وعي الحد الاقصى لمذهبه في اللذة :

فقلت لها سيري وارخي زمامه ولا تبعديني عن جناك المعلل
فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فالهيتها عن ذي تمائم محول
اذا ما بكى من حولها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحوّل

[المعلل : المكرّر أو الملهي ـ ذو تمائم : الصبي الذي يضع التمائم ـ محول : اتى عليه حول كامل] .

آ ـ المستوى الاول :

في هذا المشهد استعرض ذكوري واضح ، وقد يدل فيما يدل على نقص في قدرة امرىء القيس الجنسية اذا اعتمدنا منهج التحليل النفسي . وسواء أكانت الحادثة واقعية ام لا فان دلالتها ، تفصح عن ذكورية رجل مقموع يعاني من عدم الاشباع دون جدال ، وما زال هذا المظهر المتباهي قائما حتى الآن ، ونجده بوضوح في « القصص » الخيالية التي يرويها « المحرومون » والمراهقون وهي وهمية تماما ، ومثل هذا الخيال الواهم لا يفرزه سوى مجتمع قمعي يحظر تلبية الرغبات الجنسية ، ان موضوعة

اللذة في المعلقة ككل تبرز لنا الكبت ، والتباهي الذكوري ، ولكن الابيات السابقة تمثل الذروة ، الحد الاقصى ، فالمرأة مرضع تشاطر عشيقها الفراش مع ابنها ، وكما لاحظ الشراح القدامى فالمرضع « ازهد النساء في الرجال ، واقلهن شغفا بهم ، وحرصا عليهم » واذا اخذنا برواية المفضليات « عن ذي تمائم مُغيَل » ، اي اذا اعتمدنا صفة « مغيل » للطفل لجاءت الصورة وكأن هذه المرأة لا يمكن أن ترغب في الرجال ابدا إ مغيل : مرضع وهي حبلى ! ، ورغم كل هذه المعطيات فان امرؤ القيس يصور المرأة منشدة اليه تنشد اللذة ، وتنقاد كما يرغب ، انه يمتلك ــ كما يدعي ــ سطوة جنسية نادرة ، ولا يرده اي ظرف عن ممارسة تأثيره المتفوق الذكوري .

ب ــ المستوى الثاني :

لايهمنا هنا البرهان على حدوث الواقعة ، ولا اثبات بطلانها ، ولا نبغي حكما اخلاقيا على اساس مدرسي . اننا مهتمون بدلالتها العامة والخاصة ، ولكنها ممكنة الحدوث وتلك مسألة اخرى ، اذن ماذا يعني أن تعطي امرأة حبلى نصفا لعشيقها ، ونصفا لرضيعها ؟ ان ذلك ينص على مايلي دون رتوش :

ــ انحلال طبقة السادة انحلالا تاما

ــ اللذة اسمى القيم ، واللذة ارفع الخيرات .

فحين يتعرض الفرد للاختيار ، الاختيار بين واجبات اخلاقية فانه يختار اللذة دون تردد او ندم ، او تأنيب ضمير ، وعلى العكس يختارها متباهيا متفاخرا ، فاللذة هنا تتقدم على اقدس وانبل الواجبات والمشاعر الانسانية ، مشاعر الامومة ، انني لا ابغي ادانة الشاعر اخلاقيا ، ولا ابغي هجاءه ، وانما اريد ان أؤكد على هذا المستوى من معنى المشهد: سيادة مبدأ اللذة الحسية على القيم كافة ، ومن الملفت للانتباه أن امرؤ القيس يورد غزله الوفي الحار المستسلم بعد بيت واحد من ذلك المشهد الانحلالي ، وتصبح « فاطم » نقيضا للحبلى المرضع ! ماذا يعني ذلك ،

انه اعتراف صريح بالهروب ، الهروب الى اللذة الجسدية التي لا تروي القلب ، ولا تغني عن الحب الصادق المتبادل ، فالمسألة ليست كما واتصالا جسديا ، إنها مسألة قلب وعواطف وانسان ، ورغم ان القدامى عابوا هذا البوح العاشق بسبب معناه ، وخلوه من الصورة كما أسلفت، ولانه لا يليق في مجال العشق الخ ، رغم ذلك فالابيات تفيض دلالة :

ــ موقعها في المعلقة بعد استعراض ذكوري متضخم

ــ إقرارها الواضح بأن الجنس المفصول عن الحب مجرد مخدر مهما كانت صوره وأسبابه وكميته

ــ لهجة الصدق ، ونبضات القلب المسموعة ، ورقة العاشق ، وضعفه واستسلامه المحبوب ، كل ذلك نقيض واضح لصورة العلاقة مع النساء المتزوجات ، مانحات اللذة للشاعر .

المراة ــ المثال :

لاول مرة في الشعر الجاهلي يرسم امرؤ القيس صورة شعرية للمراة ــ الجمال المثال ، وما من وصف لاحق في الشعر العربي تجاوز نموذج امرىء القيس ، إن ذلك لايعني اننا لانجد صورا ارقى هناوهناك لجمال تلك المراة يتقدم على تصوير امرىء القيس ولكنني اعني الصورة المفترضة للجميلة كما يراها الشاعر ، هذه الصورة القائمة في النفس لا في الواقع [مثلا نجد عند الاعشى وصفا شاملا للحبيبة في اكثر من عشرين بيتا] :

إذا التفتت نحوي تضوّع ريحها ... نسيم الصبا جاءت بريّا القرنفل
إذا قلت هاتي نوليني تمايلت ... عليّ هضيم الكشح ، ريا المخلخل
مهفهفة بيضاء غير مفاضة ... ترائبها مصقولة كالسّجنجل
كبكر المقاناة البياض بصفرة ... غذاها نمير الماء غير المخلل
تصدّ ،وتبدي عن أسيل ، وتتقي ... بناظرةٍ من وحش وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وجيد كجيد الرئم ليس بفاحشٍ ... إذا هي نصّته ، ولا بمعطل

وفرع يزين المتن أسود فاحم ... أثيث كقنو النخلة المتعثكل
غدائره مستشزرات الى العلا ... تضل العقاص في مثنى ومرسل
وكشح لطيف كالجديل مخصر ... وساق كأنبوب السقي المذلل
تضيء الظلام بالعشاء كأنها ... منارة ممسى راهب متبتل
وتعطو برخص غير شثن كأنه ... أساريع ظبي، أو مساويك إسحل

اذهب على الفور إلى ادعاء أمرين :

ـ تمجيد الجمال الحسي الجسدي الخارجي

ـ ظهور موهبة النحات واضحة جلية في الابيات ، ولذلك اطرح سؤلا لا افصله ! هل رأى امرؤ القيس تماثيل تصور الجسد الانساني ؟ وهل تلك التماثيل التي رآها عربية ، أم اجنبية ؟ يونانية مثلا ؟! انني ابرز هذا السؤال لان الشاعر رسم مرة ثانية صورة نادرة لجواد متفوق خارق ولقد جاء الجواد اكثر نجاحا ، بما ان الشاعر قد اضفى عليه رغباته ، أي لانه يرغب أن يكون قويا متينا كاملا كذلك الجواد المثال ، وتلك موضوعة منفصلة سأناقشها بعد قليل .

ماذا رسم لنا الشاعر من تلك المرأة البديعة ، ذات الرائحة العطرة؟

ـ هي دقيقة الخصر ، ممتلئة موضع الخلخال ، ضامرة البطن ، براقة الصدر نقية اللون ، يشوب بياضها صفرة (كالصدفة) ، ذات خد طويل ، تستقبل بعينين حانيتين عاطفيتين ، ذات عنق ابيض طويل بلا إفراط ، وشعر شديد السواد ، طويل تام يزين ظهرها ، شعر ذي ذوائب وتجعدات ، وخصلاته مرتفعات الى اعلى بعضها مجعد ، وبعضها مرسل ، وساق صافية اللون لا التواء فيها ذات أصابع لينة ناعمة ليست غليظة ، يضيء وجهها الليل ، هل هي رغبة الانسان الدائمة ، حلم الانسان بالكمال ؟ بالجمال التام المدهش ؟ وهل رأى امرؤ القيس امرأة فيها هذه الصفات جميعا ؟ وهل توجد أساسا امرأة بعينها فيها كل هذا الجمال ؟ اذن لقد جرد امرؤ القيس مفهوما للجمال التام ،

وصوره شعريا التقط المادة الاولية من الواقع ، ثم ركب المفردات الجمالية في كلٍّ لا افضل ولا اجمل ، ولا اعمق ، والسؤال الآن : ما الذي تركه امرؤ القيس بلا وصف ؟ ثم لماذا كرر اكثر من مرة تصوير بعض الاعضاء كالخصر مثلا وترك العينين والشعر والنهدين ، ومن الغريب حقا ان الشعر الجاهلي يغفل الحديث عن النهد ، مع أن الملك الضليل قد خبر النهد ، وأدرك موقعه الجمالي الفريد ، وللانصاف فان الشعر العربي القديم لايتناول وصف النهد الا نادرا ، ولا ارجع فيما يشبه اليقين اننا لا نستطيع تعليل هذا النقص في « مثال » امرىء القيس على ضوء حسية النسيب في الشعر الجاهلي ، اما تصويره المتكرر الخصر فلأنه ميزان جمال المراة ، انه امتداد لدن ضامر دون ضعف ، وفي أي تمثال لابد من اعطاء الخصر أهمية جمالية خاصة ، الامر الذي يؤكده ابراز موضع الخلخال ممتلئا ، وهذا التفصيل الفني العبقري يعرفه النحاتون معرفة عميقة ؟ ذلك أن التمثال يستند الى هذا المخلخل ، يضاف الى ذلك واقعية الصورة ، وجمالها عندما تتحقق .

اذا استحضرنا مفهوم المثال عند أفلاطون : المثال المتعالي الكامل التام الذي تشكل الموجودات ظلالا له ، تشبهه ولا تساويه ، قلنا ان « فتاة » امرىء القيس هي من هذا النوع الكامل المتعالي على التحقق الفعلي في واحدة .

الجواد ــ المثال :

ميزة امرىء القيس الفريدة في معلقته هي قدرته الفذة في التعبير عن الكلي بالحسي ، ومهارته في الانتقال من الفردي المشخص الى العام الكلي ، اي من الحسي الى المجرد ، من الواحد الى المفهوم ، ولعل من انجح الصور الرائدة ، او انجحها على الاطلاق تصويره الخالد لجواده ــ المثال ، وسيبقى ذلك الجوادمتفردا حيا مابقي الشعراء والشعر والقراء ، وبالطبع فاننا واجدون نماذج لاحقة رائعة لدى شعراء كثيرين ، والا فان قصيدة واحدة لاتشكل برهانا على موقف الشخصية ، وثقافة تلك الشخصية العربية في العصر الجاهلي ، هناك ناقة طرفة التي بلغ في

وصفها ذروة لاتضاهي وقدمه بسببها كثير من النقاد ، وفضلوه على امريء القيس ، وهناك الفارس كما صوره عنترة في معلقته ، وغيرها الكثير :

وقد اغتدي والطير في وكناتها — بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً — كجلمود صخر حطّه السيل من عل
كميت يزل اللبد عن حال متنه — كما زلّت الصفواء بالمتنزل
على الذيل جياش كأن اهتزامه — إذا جاش فيه حميه غلي مرجل
يزل الغلا الخف عن صهواته — ويلوي بأثواب العنيف المثقل
دَرير كخذروف الوليد امرّه — تتابع كفيه بخيط موصّل
له أيطلا ظبي ، وساقا نعامة — وإرخاء سرحان ، وتقريب تتفل
ضليع إذا استدبرته سد فرجه — بضاف فويق الأرض ليس بأعزل
كأن على المتنين منه إذا انتحى — سواك عروس ، أو صلاية حنظل
فعن لنا سربٌ كأن نعاجه — عذارى دَوار في ملاءٍ مذيل
فادبرن كالجزع المفصل بينه — بجيدٍ مُعَم في العشيرة ، مخوَلِ
فالحقنا بالهاديات ودونه — جوا حرها في صَرَّةٍ لم تزيّلِ
فعادى عداء بين ثورٍ ونعجة — دراكاً ، ولم ينضح بماء فيغسل
فظلّ طهاة اللحم من بين منضج — صفيفَ شواءٍ أو قدير معجل
ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه — متى ما ترقَ العين فيه تسفّل
فبات عليه سرجه ولجامه — وبات بعيني قائماً غير مرسل

ماذا رسم لنا الشاعر من هذا الجودا ـ المثال ؟

ـ هو جواد سريع ، قليل الشعر ، عظيم الجسم ، سرعته تذهل وتقلب الزمن ، قوي للغاية ، ضامر ، لحرارة نشاطه صوت الغليان ، يعدو مداً ، لقوته وسرعته يصعب ركوبه ، يدرّ العدو ولا يتعب ، له خصر ضامر كالظبي ، وساقان طويلتان منتصبتان كساقي النعامة ، عظيم

الاضلاع ، منتفخ الجنبين ، له ذيل طويل يسد الفراغ بين رجليه ، مستقيم يكاد يصل الى الارض ، ظهره مكتنز املس ليس عليه عرق مفرط ، تعجز العين عن ضبط جماله ، وحسن اخلاقه ، كامل تام عليه السرج واللجام .

إن نثر الوصف ، اختصار الوصف في جمل يقلص الصورة فعلا ، ولكنني أردت ان اظهر الملامح الخارجية كما وردت في الابيات ، واعتقد ان النحت سيكون عاجزا ايضا ، وان اي اداة فنية اخرى لن تقوى على انجازها حققه امرؤ القيس ، وربما استطاعت الصورة المتحركة مع الصوت ومؤثراته ان تسجل حركة ذلك الجواد المعجزة ، او ان تلاحق عدوه ، وصوت اهتزامه ، وعلى اي حال فان ما ابتغيه من تسجيلي الظالم لصورة هذا الجواد البديع هو التأكيد على مسالتي التصوير والنحت ، ومع ذلك فما من فنان بقادر على ضبط حركة ذلك الجواد الخارق . فأين حدود الخاص هنا ؟ ثم أين تخوم الواقع ؟ ثم كيف عمم الشاعر صورة جواده حتى غدا نموذجا ومثالا لكمال جواد ؟ انه خاصة من خصائص الشعر العظيم الا وهي التقاط العلاقة من الجزئيات ثم تعميمها ، ونقلها الى حالة عامة ، او جعلها مثالا ، وهذا التعميم بقدر ما هو واقعي بقدر ما هو تصور يتجاوز حدود الجواد العيني المحسوس الواحد، وانطلاقا من مفهوم الواقع ، وامتدادا في علاقة المفرد بالعام ، نسأل دائما ونكرر الاسئلة : أيهما اكثر واقعية : الحصان الذي كان يركبه امرؤ القيس في تلك الرحلة اللذية ؛ ام الاحصنة التي كانت قبل امرىء القيس ، ومعه وبعده ، ام الحصان التخييلي في المعلقة ؟ الحصان الذي جمع كل الخصائص البديعة الممكنة في الاحصنة كلها من عتق ، وقوة ، وسرعة وخلق وجمال الخ ؟ لا جدال في أنها كلها واقعية ، ولكن الجواد المثال اكثر غنى ، وامتلاء ، واكتمالا من اي جواد واحد بعينه على التقاط وفي ذلك تتبدى ارفع ميزة للعقل الانساني . والمخيلة المفكرة في الشعر ، وهي القدرة على التقاط علاقات العالم ؛ ثم تعميمها لتحقق متعتنا وتذوقنا للأشياء ، ولتعمق معرفتنا بالعالم ، ولتعزز صلاتنا بالحياة والكون ، ان الخروج شعريا من دائرة التجربة المفردة الحسية الى فضاء التجربة الانسانية العامة هي احدى ميزات الشعر

المتفوق ان لم تكن ميزته الاساسية بجدارة ، وفي هذا السياق لا بد من الاشارة البارزة الى تصوير امرىء القيس لحركة الجواد ، لقد كرر الشاعر وصفها سبع مرات في سبعة ابيات ! وهذا كله يدل دلالة عميقة ومتقدمة على شعور امرىء القيس بالزمن ، وحركة الحياة ، ويدل أيضا على الرغبة الهائلة بالتفوق وسبق الدنيا الى الغايات ، والسيطرة على معطيات العالم الخارجي ، ومن الواضح أن اللذة هنا في الصيد ليست حسية فقط وانما نفسية ايضا . انه تحليق جبار تندغم فيه كل عناصر الابداع من خيال وطبيعة ، وشعور ، وحماس وحلم ، انه الشعر الذي يقلب السمع بصرا ، ونسال ايضا بفرح مشروع : هل توجد صورة اخرى لهذا المخلوق الجميل تضاهي صورته في المعلقة ؟ هل توجد كل هذه الطاقة من التذوق والمخيلة والحرارة والعمق ؟ ونترك السؤال يبحث عن جوابه ، لان الأجوبة تغلق آفاق الابداع المفتوحة احيانا ، ذلك ان اي محاولة لتجسيد مفهوم الجواد ـ المثال ستبقى اقل منه ، لا بمعنى ان الاشياء الحسية ظلال لمثل ما ورائية متعالية كما قال افلاطون ، ولكن بمعنى ان الفن الرفيع اغنى من الواقع ؛ أي ! الابداع يقترن بالاضافة ، اي يترافق مع العام الكلي ، ويتجاوز محدودية المكان والآن والتجربة الفردية ليعانق الوجود في كليته وشموليته .

مستويات الزمن :

أستبق فأقول ان امرأ القيس رائد في شعوره بالزمن ، ولقد جاء هذا الشعور ناضجا يقول نفسه بلا مواربة في مشهد الليل ، ويقول نفسه بصورة مباشرة او غير مباشرة في كل مشاهد المعلقة ، بدءا من الموقف الكلي وانتهاء بالمطر النبوءة .

ـ الزمن في المطلع الكلي يساوي الموت ، والماضي يعني الفقدان والخراب والانهيار والعبء المبكي المتعب ، فالزمن يغني الانسان ، ويهدم مابناه ، ويسخر من الانجازات التي شيدها البشر .

ـ الزمن في المشاهد العشقية يعبر عن نفسه بمفرداته « يوم » ، وتتكرر هذه الكلمة بتوتر واضح لا لبس فيه ، فالشاعر لم يعش الملذات

بصورة مستمرة ولكنه عرفها في أيام ، وخاصة يوم « دارة جلجل » ، ومرة اخرى تؤكد ان شعوره بالزمن تعبير عن قلق ، وعدم ارتواء من « أيام » اللذات الجسدية الخالية من الحب ، لقد تكررت كلمة « يوم » خمس مرات صريحة في المعلقة ، ويتكرر لفظ « الليل » اكثر من مرة قبل تصويره في مشهد مستقل ، فقد اتى عشيقته وقد تعرضت الثريا في السماء ، كما انه يغتدي والطير في وكناته نائمـا ، ولقد تحدث بعض النقاد بصورة جميلة عن دلالة استخدام كلمة يوم ، لذلك لا اريد ان اطيل في ذلك .

ـ الزمن في مشهد الليل مادي ومعنوي معا ، انه شعور ثقيـل يائس بلا امل :

وليلٍ كموج البحر ارخى سدوله ... علـيّ بانـواع الهمـوم ليبتلـي
فقلت لـه لمـا تمطى بصلبـه ... وأردف اعجـازاً ، ونـاء بكلكـل
ألا أيها الليـل الطويل الا انجلي ... بصبح وما الإصباح منك بأمثـل
فيـالك من ليـل كأن نجـومـه ... بكل مغار الفتـل شدت بيذبـل
كـان الثريـا علقت في مصامهـا ... بامراس كتـان الى صم جنـدل

الليل ثقيل ثابت لاينتهي ، تتوافد سدوله كما تتوافد امواج البحر في حركة متصلة ليمتحن الشاعر ! ليل عظيم ممتد يغطي صاحبنا ويسيطر على مشاعره ، انه ليل ساكن ايضا ، لقد مط الشاعر الزمن نفسيا ، وجعله اطول من الزمن الواقعي ثم ان ثبات الليـل بالنسبة لـه يعني الاختبار والارهاق والتجميد ، انه « شيء مكرور لا يحتمل ، وليس الصباح كحياة افضل من الليل ، ولكنه يريده ليخـرج من الثبـات الى الحركة .

ـ الزمن في برهة الصيد يأخذ شكل السباق مع الطبيعة الحيـة والصامتة ، فالصباح كزمن يعطي الشاعر فرصة تأكيد التفوق علـى حيوانات الطبيعة ، فهو يستيقظ قبل الطيور ، وهو يقيد الوحوش ثيرانا ونعاجا ، ويصطادها ، ويستمتع بلحمها أيضا ، فالزمن النهار زمن

القمل ، اما الليل بصورة عامة ماعدا بعض الايام فيعطل قدرة الشاعر ، ويوقف نشاطه ، وفاعليته ، وتأكيد وجوده المواجه المستمر .

ــ الزمن في مشهد المطر هو المستقبل الحلم ، والمستقبل نبوءة ، وامرؤ القيس حالم كأرفع ماتكون المخيلة المفكرة ، متنبىء يحدس بعالم جديد أخضر .

ــ الزمن المادي الواقعي

ــ الزمن النفسي

وعلى المستويين معا يميز بين ثلاثة ازمنه :

ــ الماضي

ــ الحاضر

ــ المستقبل

وهنا لابد من ان اشير الى ان الحاضر في المعلقة لحظة مقيدة للغاية تنزلق الى الماضي بسرعة لاتصدق ، وهذه سمة عامة في الحس العربي، فالفعل المضارع في اللغة العربية ذو زمن قصير للغاية ، انه لا يتعدى اجزاء الثانية احيانا ، وهنا فاننا نسجل لامرىء القيس أنه جسد إحساس العربي بالزمن العملي حين استخدم زمن « يوم » ، ولقد جاء ذلك التجسيد عميقا اخاذا ، شيء آخر لابد من تسجيله لامرىء القيس كريادة متفوقة متنبئة وهو دغم المتناقضين في واحد ، دغم الحركة ونقيضها الامر الذي يحيلنا الى نظام الشطرين فمن جهة انقسام الواحد الى اثنين ، ومن جهة اخرى توحيد المتناقضين في واحد . فهل يمكن ان نتجرأ ونقرر احساسه غير الواعي لنسبية الزمن ؟ مكر مفر ، مقبل مدبر معا ؟! بالطبع لانبغي ان نحمل البيت فوق طاقته ولن ندعي انه سبق انشتاين ! ولكننا نتمسك فنيا على الاقل بأن تلك الصورة نادرة في آداب الشعوب جميعا ، ورغم انبهار نقادنا القدامى بتلك الصورة الا انهم نسبوها للمبالغة دون ان يدخلوا الحواس ، والرؤيا والمثال في حسبانهم ، لقد تكرر وصف الليل بعد امرىء القيس ، ولكن كل ماكتب

في هذا المجال كان عا لة على المعلقة ، تفصيلا واقتباسا وتكرارا ، لقد اطلق الشاعر الليل من محدوديته في الحركة الاخيرة للرغبة (وما الا صباح منك بأمثل) فغدا دلالة على حزن كوني طاغ شامل ، ومما لاشك فيه بأن ليل امرىء القيس سيحيا ما دام البشر يتواصلون .

مشهد المطر :

تعددت الآراء في القصيدة الجاهلية ، واجمع معظم النقاد أن وحدتها قائمة على وحدة البيت ، وذهب آخرون الى انها تنطوي على وحدة نفسية دون أن تشتمل على وحدة الموضوع ، واضيف أن القصيدة الجاهلية تقوم على الوحدة المنطقية ، وبالطبع اعني القصيدة المتفوقة كالمعلقات وغيرها مما يقترب من قمتها ، وليس هدف هذه الدراسة مناقشة تلك الآراء ، ولكنني أريد أن اميز بين تجربة حسية مفردة ، وتجربة حسية يرتفع بها الخيال ويسمها كحالة عامة ، صحيح أن العربي عامل الزمن حسياً ، وأحياناً كوحدات تتجاور ، ولكنه أيضاً عامله كامتداد وجريان ، ونحن واجدون ذلك كله في الشعر الجاهلي ، وواجدون أيضاً وحدة الموقف ووحدة الرؤيا في المعلقة الواحدة ، وهذا التقديم القصير الذي أسوقه تمهيداً لمشهد المطر أريد منه أن ابرز الرابطة الجدسية بين الموقف الطللي وموقف الحلم بالتجدد والاخضرار ، ولقد جاء المشهد في مكانه اللائق من المعلقة ، فلو تقدم على مشهد الصيد ، أو المشهد الطللي لاختل البناء كله . ولاضطرب النظام والدلالة معاً ، ان مشهد المطر يرفع القصيدة الى اعلى ، وهو كحلم وخاتمة جاء هادئاً بعيداً عن لغة البت والجزم والحسم ، فالحلم إمكانيــة لأنه نبوءة ، والنبوءة امكانية لإنهــا شعر ، والشعر إيحاء وإشارة واتجاه ، لكل ذلك جاء مشهد المطر فاتنا الى اقصى حد :

اصاح ترى برقــاً أريك وميضه	كلمـع اليديـن في حَبِيٍّ مكلّلِ
يضيء سناه أومصابيـــح راهبٍ	امـال السليط بالذبـال المفتـل
قعدت له وصحبتي بين ضـــارجٍ	وبـين العُذَيب بُعْدَ ما متاملي
على قطـن بالشيم أيمـنُ صوبه	وايسره علـى الســتار فيذبـل

فاضحى يسحّ الماء حول كُتيفةٍ   يكبّ على الأذقان دوح الكنهبل
ومرّ على القنان من نفيانه   فأنزل منه العصم من كل منزل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة   ولا أطُماً إلا مَشيداً بجندلِ
كأن ثبيراً في عرانين وبله   كبيرُ أناس في بجاد مُزمّلِ
كأن ذرى رأس المجيمر غدوة   من السيل والأغثاء فلكة مغزلِ
والقى بصحراء الغبيط بعاعه   نزول اليماني ذي العياب المحمّل
كأنّ مكاكي الجواءِ غدية   صُبحنَ سلافاً من رحيق مفلفل
كان السباع فيه غرقى عشية   بارجائه القصوى انابيش عُنصُلِ

الحقائق التي يقدمها الشعر تبدو غير واقعية للوهلة الأولى ، واحياناً تبدو هذياناً او « أضغاثَ احلام » ، ولكن الحياة تؤكد دائماً أن حقائق الشعر اعمق وابقى ، ففي العلوم ينسخ الجديدُ القديم ، ويلغيه ، ويسحبه من التداول ، اي يخفض قيمته ولكن في الشعر لا يلغي ابداع إبداعاً تقدم زمنياً ، أو يسحب منه قيمته ، أو يقلص انتشاره ، ومن هنا فإن مطر امرىء القيس حقيقة شعرية ، سواء اشاهد الشاعر مطراً واقعياً بهذا الهول ام لا ، صحيح أن السيل المفاجىء ظاهرة معروفة جغرافياً في شبه الجزيرة العربية ، ولكنّ السيل الهائل الذي قدمته المعلقة بعيد « الحدوث » عملياً مع أنه ، كرؤيا وحلم هو الواقع والحدوث ، إنه إمكانية متعددة دون أن ينزوي في امكانية واحدة ، وهكذا يسوق امرؤ القيس ، على طريقته ، عدداً كبيراً من الادلة التي تهدف الى تعزيز الحلم والإصرار عليه .

— هو يرى البرق ولمعانه ، وحركته ، ويدعم تلك المشاهد بمصباح الراهب ليلاً .

— السحاب يتراكم واعلاه إكليل لاسفله .

— الغيوم تسثح الماء غزيراً غزيراً ، فيقتلع الأشجار العظيمة ، ويطرد الاوعال ، ويهدم القصور والابنية ما عدا المتين الذي بني بالصخر المجصص

ويترك السباع غرقى ملطخة بالطين ، ويلفّ قمم الجبال بالاعشاب والحشائش والأشجار والاتربة التي جرفها .

ـ ضارجٌ ، العذيب ، قَطَن ، الستّار ، يذبل كُتَيفة ، القنان ، تيماء ثبير ، رأس المجيمر ، صحراء الغبيط ، كلها امكنة واقعية لا مجال أمام القارىء لإنكار حقيقتها الواقعية .

ـ طيور المكاكي تغرّد بأصوات حادة نشيطة سكرى .

كل ذلك وتفصيلات اخرى يسوقها الشاعر تؤكد على واقعية هذا المطر الذي يصفه ، ولكنه بالمقابل يترك الباب مفتوحاً :

ـ الشاعر وصحبه ينظرون الى السحاب من مكان بعيد « بعد ما متأملي » .

ـ الشاعر لا يستطيع ان يرى من موقعه جبال قطن والستار ويذبل ولذلك فهو « يشيم » ، اي يقدر ان ايمن السحاب على قطن وايسره على الستار فيذبل . ان الشاعر يحدس ، او يحلم ، او يتخيل ، وكلها ذات طبيعة واحدة ، ودلالة واحدة .

ـ هطل المطر في صحراء الغبيط فانبت العشب ! والزهور ، وأنواع النباتات ، لقد أنزل أثوابه وكسا الصحراء خضرة وجمالاً ، هنا ترتفع الصورة الى مستوى الحلم ، الحلم الذي يتكي على الواقع الجزئي المعطى ويحلق مكتشفاً الدلالة القصوى لما يمثله المطر ؛ ولعل الذروة هي :

والقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذي العِياب المحمّل

فما الذي يمثله مشهد المطر كرؤيا شعرية نبوئية ؟ يفترض أن الشاعر شاهد ذلك السيل في شمال الجزيرة العربية ، ولا شك في انه راى سيلاً ما ، والا لما استطاع ان يصوره في معلقته بكل هذه البراعة والادهاش ، ولكن ربما كان علينا أن نتذكر اليمن ، الموطن الاول لآل كندة عائلته ، واليمن مشهور بأمطاره ، وبالتالي سيكون تصويره أكثر واقعية ، ورؤيته مألوفة ومكرورة ، ولكن مطر امرىء القيس يشبه تاجراً يمنياً محملا بالثياب المنقولة الى شمال الجزيرة العربية ، فهل يحق لنا ان نستنتج الدلالات التالية ؟! :

ـ مشهد المطر تنبؤ بازهرار شمال الجزيرة العربية .

ـ انتقال الحضارة الى الشمال .

ـ انتقال النشاط التجاري الى الشمال !

ـ انتشار الخضرة معنوياً في الشمال كبديل للخضرة الواقعية في اليمن الجنوب والأهم من ذلك كله هو تأكيد على أن الحياة تتجدد رغم الموت والهدم ، ورغم أن الطبيعة تناقض الانسان في أحد مستوياتها الا أنها تعطيه ما يحتاج لاستمراره وسعادته ، فالطبيعة في الموقف الطللي قوة هدم وموت ، وهي في مشهد المطر قوة وحياة وتجدد ، أن عناصر الطبيعة ، الحلم ، الانفتاح على المستقبل ، الفرح كلها تعطي المطر بعداً انسانياً خالداً .

بقيت لي إشارة مغامرة ، وهي عن مدى العلاقة بين اضاءة البرق ومصباح الراهب إي هل هناك علاقة بين المطر النبوءة ، وبين الدين كقوة جديدة مأمولة الانتشار انه تساؤل يبدو مضحكاً للوهلة الاولى ، وغير مبرر ، ولكن الصورة في الشعر المعظيم تكتظ بالإيحاءات غير المحسومة والايحاءات المثيرة الممكنة .

ترى أليس ما حدث تاريخياً في شمال الجزيرة العربية هو التجسيد الواقعي لمطر امرىء القيس ؟

لكل ذلك فامرؤ القيس هو شاعر المطر كرمز للتجدد والانبعاث والحياة وليس ت . س . اليوت كما يرى نقادنا المعاصرون ، ذلك ما من شاعر حديث لا يعرف معلقة امرىء القيس معرفة المتذوق المكتشف المحاور .

لغة المعلقة :

لن أكرر هنا ما قيل في دلالة أسماء الامكنة ، ولا في شرح المفردات سهولة أو غرابة ، ولكنني اثير سؤالين :

اولا ـ لماذا اختلف شراح المعلقة على وفرتهم ـ في تحديد معاني

العديد من « كلماتها » ؟ ولماذا اختلفوا في شرح العديد من أبيات المعلقة كما هو معروف في عشرات المراجع ؟

ثانياً ــ لماذا احتفظت المعلقة بطاقاتها الجمالية والفكرية ، واحتفظت بتأثيرها في القارىء العربي حتى يومنا هذا ؟ وعلى القارىء الاجنبي الذي يهتم باللغة العربية ؟

إن لغة الابداع تبدأ من مكان محدد ثم تطير فوق كل الامكنة ، وتبدأ من زمن سحيق ثم تتجاوز كل الأزمنة ، فلا مكان لها ، ولا زمان ، ولذلك فهي تمتلك الامكنة جميعاً ، والأزمنة جميعاً ، وفي كل ذلك لا يغيب عنا أن « كلمات » القصيدة لا يمكن أن تناقش كوحدات مستقلة معزولة عن سياقها ، وتاريخيتها إنها « كلمات » في سياق شعري ، في مجتمع بعينه ومرحلة بعينها تعانق آفاق الحرية والإنسان .

سؤال اخير ليس للاجابة ، وهو ما هي القواعد التي واجهت امرأ القيس في استخدام « كلمات » قاموسه الشعري ، المجتمع ، ام الموهبة ، ام كلاهما معاً ؟ إن لغة فرد هي شخصيته سلوكاً ، وعواطف ، وأفكاراً وانتماء ، وأخلاقاً دون جدال ، وبالتالي فهي لغة قومه وشخصيتهم .

الصورة في المعلقة :

يكاد النقاد القدامى يجمعون إجماعاً شاملاً على ان شعر أمرىء القيس هو الأغنى صورة ، وهم يؤكدون دائما على انه اول من بكـى واستبكى ، واول من شبه كذا بكذا ، واول من جمع صوراً اربعاً في بيت واحد ، واول من استخدم التشبيه التمثيلي ، واول من شبه المرأة ذلك التشبيه ، الى آخر هذه السلسلة ، ومرة اخرى لا اريد ان اعيد شرح الصورة في المعلقة فما من قصيدة حظيت ولاقت مثلما حظيت ولاقت من شروح وتعليقات وتحليل ، ومع ذلك اشير الى عـدة أفكار حول الصورة الشعرية .

ــ امرؤ القيس رائد الصورة الشعرية في الشعر العربي ، وربمـا جاءت الاغني ، والأغنى بسبب قدرة الشاعر التخييلية ، تلـك القـدرة

التي مكنته من التقاط علاقات العالم من حوله ، فما من صورة غنية بلا فكر غني .

ــ يطغى التشبيه بأنواعه كصورة أساسية ، وبالطبع ليس ذلك بدائية ولكنه تعبير عن الموقف الحسي أيضا ؛ وهنا تكمن الدلالة الأعمق . فالمسألة ليست مسألة مباشرة ، وحروف تشبيه وغيرها كما ذهب بعضهم ، ولكنها قضية ترتبط بطرائق التعبير لدى الشخصية العربية في العصر الجاهلي أعني : الحس والخيال .

ــ جاء تشبيه المحسوس بالمحسوس لحنا مسيطرا في المعلقة ، وهذا أيضا يندرج في أسلوب تعبير الشخصية عن موقفها .

ــ الطبيعة عنصر مبثوث باستمرار في نسيج الصورة ، والحقيقة ان هذه المسألة تحتاج الى دراسة خاصة منفردة . فلماذا كان امرؤ القيس شاعر الطبيعة الأول في العصر الجاهلي ؟ وصدر الاسلام أيضا ؟!

ــ لا تلتزم الصورة بالمشابهة بين أطرافها كما أصبح تقليدا كلاسيكيا فيما بعد .

ــ لم تكن الصورة قبل امرؤ القيس ارثا ، أو تقليدا يترسم خطاه ، ولذلك فقد اختارت ريادتها .

ــ هناك بعد المفرد في الصورة ، ولكن هذا البعد يعمم ويصبح علاقة بين الاشياء ، ويصبح مشتركا بشريا .

ــ ومن المدهش حقا تلك المعرفة النافذة بأطراف الصورة ، الأمر الذي يدعونا لافتراض أن امرأ القيس كان « ينصهر » في كل مايراه ويعرفه .

ــ ليست الصورة فطرية تماما ، فهي تأملية أحيانا ، رغم قلة هذه الحالات .

ــ الصورة أفق من آفاق النبوءة والكشف والجمال والفكر .

تعليق ليس اخيرا :

ـ المطلع الطللي نشيد فردي نجح في تعميم نفسه فجاء بكاء انسانيا شاملا .

ـ موضوعة اللذة بكل مفاهيمها الحسية ليست منهجا فرديا فقط ؛ انها اقتراح موقف شامل من الحياة ، دون الدخول في أسئلة الصحة والمرض ، ودون الدخول في الأسئلة الاخلاقية .

ـ الليل ، تجربة شخصية لدى الشاعر والصيد أيضا ، ولكنهما اكثر من ذلك كما رأينا .

ـ اذا كانت القصيدة الجاهلية تسوق غرضها في نهايتها ، فهل كان المطر غرض امرىء القيس ؟

ـ ترتفع الطبيعة في المعلقة من حوادث بيئة جغرافية الى مقولة كلية تقابل الانسان ، تبتكره حينا ، ويبتكرها حينا آخر .

ـ تتضافر عناصر الشعر العظيم تضافرا مزيدا في المعلقة من كلام موقع ، ومخيلة مفكرة ، وتكثيف ، ووجدان .

ـ لم يتقيد امرؤ القيس بوحدة البيت في المعلقة ، بل خرقه في وصف الليل .

ـ تحتمل المعلقة دائما قراءات جديدة غير نهائية ، كأي شعر عظيم .

ـ ان معلقة امرىء القيس اهم قصيدة قومية في تاريخنا ، وهي اعمق من معظم الشعر القومي المعاصر ، لان تلك القصيدة ساهمت وتساهم في تكوين وعي جمالي وشعري رفيعين ، بعيدا عن ضجيج الهجاء والمديح ، وعن بريق الخطابات والمباشرة والصراخ ، ولقد كررت هذا الراي مرارا .

ـ ان معلقة امرىء القيس بقدر ما هي تراث عربي هي تراث انساني في العصور جميعا ، تتجدد بمستوياتها الثرة ، وتسهم في رفد القارىء المعاصر الجديد .

* * *

ابـــــــداع

شعـــر

مـدخـل إلى
الجـــرح رقـم ٧٠

خالد محيي الدين البرادعي

قصـــة

ليـــلة الضجيج

وفـيق يـوسف

ابـــــداع

شعـــــر

مـــدخـــل إلى

الجـــرح رقـــم «٧»

خالد محي الدين البرادعي

مفتتح أول :

رسَمْتُ لليَلَى صورَةً فوقَ « وَجْنَةٍ »
وأخرى على ثغرِ الخليجِ ائتلاقُها

وثالِثَةً في الشامِ ما زالَ أصلُها
يُحَمْحِمُ . . حتى يَسْتَجيبَ عِراقُها

ـ خالد محي الدين البرادعي : شاعر ومسرحي من القطر العربي السوري ، يكتب الابحاث والدراسات في الصحف والمجلات منذ الخمسينات . من مؤلفاته : « اناشيد انصار » مجموعة شعرية ، « الغناء الابدي » دراسة نقدية ، « السلام يحاصر قرطاجنة » مسرحية .

وأدنيتُ مِنْ « صَنْعاءَ » للوَجْهِ غُصَّةً
تَغَشَّى ذُهولَ العاشقينَ احتراقُها

فَمَنْ قالَ للمجنونِ : إنكَ حالِمٌ ؟
وليلى رَميمٌ ليس يُجْدي عِناقُها ؟

مدخل إلى الجرح :

خالِدٌ اسمهُ أَمْ علِيُّ
مَنِ استقبلَ السيفَ لحظةَ طابَ الحُداءُ
وحنَّتْ شرايينُ هذا الغريبِ إلى الطعنةِ الجائعهْ
سابِحٌ في مُحيطِ الفَجائِعِ
منذُ ارتقى سُدَّةَ الحَرْفِ وشْوشَةً أوْ غِناءْ
وما هَمَّ أيُّ الجِهاتِ تُواريهِ
أيُّ الحَبيباتِ تُؤْويهِ
ما دامَ في التِّيهِ
مُنْخَلِعاً سَيْفُهُ
هارِباً مُهْرُهُ
والرياحُ التي يرْتَجي هَدْيَها

مَزّقَتْ كاملَ الأشرعَهْ
خالدٌ أوْ عليٌّ . . وليسَ مُهِمّاً هو الاسْمُ
ساعةَ جُنّتْ سيُوفُ القبيلةِ
والتَحَمَ الأهْلُ بالأهْلِ
والأهْلُ بالقاتِلينْ
وسالَتْ دِماءُ الجميعِ لتُغْرِقَ هذا الغريبَ
وتطمسَ قامتَهُ الفارِعَهْ

لقد هيّأوهُ إذَنْ
بعدَ ستِّ حِرابٍ وستِّ أغاني حُزْن
ليَستقبِلَ الطّعْنةَ السّابِعَهْ
ويَنْحَ هذا الغريبِ المُسافِرِ في أهْلِهِ
يترحّلُ بينَ القبائِلِ مِنْ ألْفِ عامْ
يُسَتِّرُ سَوْءاتِها
ويُوَحِّدُ لَهْجاتِها
ويُترجِمُ هَمهمَةَ اللحظَةِ الضارِعَهْ

وكانَ ضِمادَ الجِراحْ
وصانِعَ مِفتاحِهِمْ للصَّباحْ

هلْ استقبلوهُ بزَهرةِ عشْقٍ
أمِ استفردوهُ بنزوَةِ حُمْقٍ
أم استَنْفَروه وناموا
ليتقلَ أحلامَهم وحدَهُ إلى العُدْوَةِ الوادِعَهْ ؟

سَلامٌ إذَنْ
على ناقلِ الوَرْدِ مِنْ نَزَواتِ الصَّقيعْ
إلى وَشْوشاتِ الرَّبيعْ
على هَوْدَجِ اللُّغةِ المبُدِعَهْ

مَرَّةً
يَفتحُ الجرحُ عينيْهِ بَعْدَ سِنينَ مِنَ الصَّحْوِ
يَسألُ تاريخَ تَغْييبهِ عَنْ ضِمادْ
ويغرقُ في الصَّحْوِ ثانيَةً
حولَهُ أهلُهُ الغائبونَ
ويَرحلُ في صَحْوِهِ دونَ زادْ
غُصَّةً
غُصَّةً
يتجرَّعُ أفراحَهُ الدّامِعَهْ

ويوقظُهُ النائمونَ
ليَرْتادَ أحلامَهُمْ ، ويُتَرْجِمَ مِنْها المُخيفَ
ولكنّهُ البَوْحُ صَعْبٌ
وأصعَبُ مِنهُ السُّكوتُ بدَرْبٍ كَما شَفْرةِ السيفِ
والعاشِقونَ فُرادى
فيَتَذْوي اللّسانُ ويغْرقُ في اللحْظَةِ المُفْزِعَهْ

٢

وأخرى
يُراوِدهُ النومُ
حتى اشْتِقاقِ الرُّؤى مِنْ كِتابِ الغِيابْ
فيفرحَ . . بيْنَ هُنيهةِ مَنْحٍ
وبَيْنَ هُنَيْهَةِ بَوْحٍ
وبَيْنَهُما مارِجٌ مِن عَذابْ
وتوقِظُهُ مِنْ لَذيذِ المواجعِ
سَيِّدةٌ ضَيَّعَتْ دربَ أحبابِها
وغَنَّتْ مَواويلَ غُيّابِها
يُصيخُ لها السمْعَ حتى يذوبَ
فيَسقُطَ في كأسِهِ المُتْرَعَهْ

خالِدٌ ، أَوْ عليٌّ
يُصِرُّ على الصحوِ في سَكْرَةِ الوَجْدِ
مِنْ ألفِ عامٍ يُنادي بُطونَ قبيلته في الشّتاتْ
فَمَنْ ؟ . أَرْهَفَ السّمعَ كَيْ يَسمعَهْ ؟

٣

وثالِثَةٌ
يُرَتِّلُ سِفْرَ الهَوى
ولكنَّ شيخَ الهَوى موغِلٌ في غَريبِ الكَلامْ
وسيدَةُ العاشقينَ
يُعانِقُها الصَّمْتُ مِنْ ألفِ عامْ
فيجرفُهُ رَمْلُ صَحرائِهِ دونَ صَوْت
وتأبى مَواجِعُهُ أَنْ يظَلَّ وَحيداً
فيَنْبُتَ للرأْسِ رَأْسٌ
ويَنبتَ في الكَفِّ كَفٌّ
وتَعْلو التّراتيلُ بينَ الأَصيلِ وبينَ الشّبيهِ
فيُخْبِىءُ في ذاتِهِ ذاتَهُ
ويُدْخِلُ في وجههِ وَجْهَهُ
هَرَباً مِنْ جُنونٍ يرُاوِدُهُ

مثلما راوَدَ الأُمّةَ الضَّائِعَهْ

فأيُّ جَوادٍ
يَجوبُ الفَيافِي وَحيداً
بلا خالِدٍ أَوْ عَلِيٍّ
تُلاحِقُهُ مِزَقٌ مِنْ خَرِيطةِ أُمّتِهِ
– رُبّما يتحدَّرُ في ألفِ قَبْرٍ وقَبْرٍ
وتلكَ الخَريطَةُ تَمشي مَعَهْ –

٤

وفي المرةِ الرّابِعَهْ

تَوارى العَذابُ أمامَ المنامِ الجَميلِ
وزغردَتِ الأُمُّ خَلْفَ الشّهيدِ
ليوصِلَ للقبرِ دمعتَها الرابعَهْ
المَسَافَةُ بينَ العُصورِ يُقَلِّصُها المُنْشِدونَ
ومَنْ أَرَّخوا خانَهم صدقُهُمْ
فاسْتَغَاثوا بحادِيَةِ الزُّورِ
تكتبُ عنهم أكاذيبَها الفاقِعَهْ

رأى خالِدٌ أَوْ عليٌّ ، بلحظةِ عشْقٍ

تصاويرَ عصْرٍ مريضٍ يُستِّرُهُ ثوبُهُ المُستعارُ
وتسقطُ عَنْ وجههِ الأقنِعَهْ
فهَمَّ . . وأَوشَكَ أَنْ يوقظَ الشُّهداءَ
لِلُقيا حَبيباتِهمْ
وبينَ الشهيدِ وبينَ عشيقتِهِ
رِقّةٌ موجِعَهْ

شدَّهُ فاتِحٌ للوَراءِ ونادى
— : حَذارِ
حَذارِ مِنَ الصُّورةِ الخادِعَهْ
ومازلْتَ في دَرَجاتِ السُّقوطِ
فَهَيِّءْ مَواجعَكَ المُقْبِلاتِ
إلى الجَوْلَةِ السّابِعَهْ

٥

وخامِسَةٌ
خالِدٌ أَوْ عليٌّ يرَى الدَّمَ يرْكُضُ نَحْوَ المآذِنِ
والصَّمْتُ يَغْشى القبائلَ
لا طَيءٌ . . لا جُرْهُمٌ . . لا نِزارْ
ويستيقظُ الموتُ . . يَحْكي بمفردِهِ لُصْقَهُمْ

وهو أفصحُهُمْ في الحوارْ
ومُسْتَودَعُ الأُمنياتِ بَعيدْ
وحُلْمٌ – يتيمٌ – يَسيرُ على الرَّمْلِ مِنْ غيرِ بوصلةٍ
فضَلَّلَهُ العتْمُ حتى اختِناقِ مآقيهِ
في الفُسْحَةِ الواسِعَهْ
وشالَ الشّحيحونَ عَنْ مُهْرِهِ كَفَّهُ
بعدَ أنْ غَمدُّوا سَيْفَهُ
والمُؤرِّخُ . . جاءَ مِنَ الخلْفِ
يرسمُ قامَتَهُ في وقائعِ عَصْرِ
تَخَلَّى عَنِ الصدقِ ثانيةً
فالتقَى حادثةً خانَهُ
لم تَكُنْ . . لم تَكُنْ
واستَعارَ جَميلَ التّصاويرِ للفاجِعَهْ

٦

ولما ارْتَقى سادِسَ الدَّرجاتِ
وَوَشّحَ بالعشقِ أضْلاعَهُ
واستَعادَ مِنَ التيهِ مُهْرَ انتِصاراتِهِ
واسْتَشفَّ الهوَى مِنْ مُقامِ حَبيبتِهِ

وتوَضّأ بالصُّبْحِ
مُسْتَشْرِفاً كُلَّ بُعْدٍ
ولاحَتْ لَهُ في المعارجِ نَخْلَةُ أحْلامِهِ الرّائِعَهْ

ونادى
وألفُ صَدى
فَرّعَ الصَّوْتُ حَتّى اخْتِناقِ المدى
— : إلى رَوْضَةِ العشقِ يا أيُّها الغُرَباءُ
فطوبى . . . لِمَنْ يشهَدُ المُنتَدى
وبالعشقِ نَسْتَقبِلُ الحِقبَةُ الطّالِعَهْ

وبَلّغَ أشياخَهُ القابعينَ بهاوِيَةٍ مِنْ فَراغٍ
— : أنا . مِنْ قُرونٍ
مُريدٌ تَرَهّبْتُ في هَيْكَلِ العشْقِ
والغَوْثُ فيكُمْ
أنا . . خالِدٌ . . أوْ عليٌّ
أنادي مِنَ الصَّحْوِ
والصَّحْوُ أرْهَفَ للمُنْتَمي مَسْمَعَهْ
أرى العَصْرَ عَصْري

وفي قُبّةِ العشقِ قَصْري
وفي رَوْضَةِ المُنْتَمينَ سَيَخْضَرُّ قَبْري
فماذا تَرونْ ؟
فناداهُ قُطْبٌ
يعيّشُ على كَوْكَبِ الغُرَباءِ
مِنَ الجِهةِ المُظْلِمَهْ
— : أيا وَلَداً في سِنِين المحاقِ
ويا أَخْضَراً في فُصولِ اليَباسِ
ويا شَمْعَةً في ارْتِطامِ الرِّياحِ
كِتابُكَ هذا .. عَصِيٌّ على التَرْجَمَهْ
عَشِقْتَ وكَيْفَ ؟
فَكُلُّ الرُّؤى مُعْجَمَهْ
انتميْتَ وكَيْفَ
وحولَكَ ستُّ جِهاتٍ بلا وِجْهَةٍ
والزَّمانُ اسْتَقالَتْ عَقارِبُهُ
والجُسورُ مُهَدَّمَةٌ بَيْنَ قَلْبٍ وقَلْبٍ
فلم تُبْقِ مِنْها الرِّياحُ سِوى التَمْتَمَهْ
وأهْلُكَ شالوا بقافِلَةِ الذُّلِّ أَحْمالَهُمْ

والمدى ضيّقٌ بَيْنَ ليلِ المحيطِ وليْلِ الخليجِ
وبَيْنَهُما . . . . .
قلتُ : ماذا ؟
أتُكْمِلُ يا شيخُ ؟ أكْمِلْ
فإني غريبٌ . . وسيِّدتي ! !
فأوْغَلَ في التمْتَمَهْ

أظلَمَتْ حوْلَهُ السِّتُّ الجِهاتُ
أقلتُ أنا : خالدٌ أمْ عَليٌّ
أمِ العاشقُ المُتَشظّي بأنْسَاغِهِم
يراقِبُني كائنٌ ساكنٌ بينَ خوْفي وخوْفي
تُشدِّدُ همسَتُهُ القاتمه
— : إنّ سَيْفَ الخليفةِ يسكُنُ بينَ الحُروفِ
تُغمِّدُهُ بسْمَةٌ مُبْهَمَهْ

فَحُمْتُ وليسَ دَليلٌ ليرشُدَني
والدُّجى نائمٌ مِلْءَ عينَيْهِ عنّيَ
وسيدةُ العاشقينَ

يُراوِغُها اللَّيْلُ مِنيّ
ومُهْري بَعيدٌ بَعيدٌ
ويَبْخَلُ حتى بِبَعْضِ صَدى الْحَمْحَمَةْ
أقُلْتُ : أنا خالدٌ أمْ عَلِيٌّ
أمِ اللُّغَةُ الظّالِمَةْ
تُمازِجُ أسْماءَنا اثْنينِ في ثالثٍ
يتَماهى عذابَ قَبيلَتِه النائِمَةْ ؟

وما زالَ هذا الغَريبُ الذي
خالدٌ إسْمُهُ أوْ عَلِيٌّ أو اثْنانِ في ثالثٍ
يَرْتَقي وَهَجَ الْمهْجَةِ الخاشِعَةْ
راحِلاً
سائِلاً :
هَلْ أنا كُنْتُهُ
مَنْ يدورُ وصَمْتُ القبائِلِ يَرْعيهُ
عَبْرَ ستِّ جِهاتٍ
ألا . . مَنْ يَرُدُّ الْجوابَ على راسِمِ الفاجِعَةْ ؟
ومُقْتَحِمِ اللُّجَةِ السابِعَةْ

فهل سَمَّرَ القَهْرُ أقْدامهم في النِّبَابْ
أَمْ يَرى خالِدٌ أوْ عَلِيٌّ
أنْ يُهَيِّءَ هذا الغَريبُ
على ظَهْرِهِ المُنْحنيَ
مسافَةَ غدْرٍ جَديدٍ
لِيَسْتَقْبِلَ الطَّعْنَةَ السابِعَهْ ؟

★ ★ ★

ابــــداع

قصــــة

ليــــلة الضجيج

وفــــيق يــــوسف

كان الشاب الصفيق لا يزال على حاله ، متلذذاً بتحويل صمت الليل الى ضجيج واصطخاب هائلين . لم يطفىء محرك سيارته ابداً ، ثم أضاف إليه ضجيج الزمّور الذي يزعق بوتيرة منتظمة ، واتبع ذلك برفع صوت مسجل السيّارة الى مداه الأقصى ، ملعلعاً بصوت نشاز يطالب فيه المطرب امرأة ما ، متعجرفة ، بأن تشير بيدها فقط ، ويضع نفسه رهن إشارتها ! وهكذا أضيف شخير المحرّك الى زعيق الزمّور الى وقاحة شريط الكاسيت ليجعل الامر أشبه بحفلة تعذيب بلا رحمة ، وأشبه بمطرقة تنزل على رؤوس سكان العمارة الهاجعة ، وليجعل سكّان العمارة إيّاهم يقفزون من اسرّتهم كالملدوغين !

— وفيق يوسف : قاص وروائي من القطر العربي السوري ، له عدد من الاعمال في الدوريات العربية .

كانت الساعة قد تجاوزت الثالثة صباحاً ، وكان الشاب الصفيق مستمراً في اقلاقه هدوء سكان العمارة ذات الطوابق الخمسة ، والحقيقة انه منذ ان وصل في الثانية لم يرحم احداً ، فقد دار عدة دورات امام العمارة ذهاباً وإياباً ، وداس على المكابح دونما داعٍ ، وفتح الباب ثم صفقه فقعقع بشدّة ، الى ان تعب على ما يبدو فغيّر مخططه قليلاً . ركن السيارة الى جانب سياج العمارة ، وترك المحرّك دائراً وانشغل بالزمّور في حيويّة فظة ، بعد زعقات متتالية تمكن من تنظيم إيقاعه فراح يضغط عليه بانتظام، لنقل مثلاً زعقة كل خمس ثوان، تووت ، تووت... تووووت... تووووت ... تووووت ... هكذا راح الزعيق الفظ يتسرب عبر الاثير ، ويخرق رتاجات الابواب وشقوق النوافذ ، ليصل الى مخادع النوم الهاجعة ويقلب عاليها أسفلها ، ويجعل مئات الاسنان ، السليمة منها والمنخورة ، تكزّ على بعضها البعض . ويجعل العضلات المرتخية تشتد وتتوتر ، والايدي الهادئة تتكوّر ملوّحة بقبضتها في وجه الهواء بغضب .

كانت ابالسة الجحيم كلها تتهيأ لتقذف سكان العمارة الى هوّة من غضب جهنمي لا يدرك أحد مداه ، ولكن شيئاً لم يحدث ، لم يحدث شيء قط ! إن المرأة المنتظرة والموعود بها لا تأتي ابداً ، بينما لا يزال المطرب ينعق مطالباً إياها بأن تشير بيدها فقط ، ويجعل نفسه رهن إشارتها تلك ! ومحرّك السيارة يشخر دون رحمة ، واليد تضغط على الزمّور بصفاقة مستحيلة ، والمرأة المنتظرة لا تأتي ابداً ، وعشرات الاجساد الهاجعة قد تحوّلت الى كتلة من غضب كظيم . وبدا النور يظهر من بعض النوافذ المتناثرة بكثرة على واجهة العمارة ، ولكن نافذة ما لم تفتح ، ولم ترفع ستارة ابداً . وفي النهاية كان ثمة طابور بشري يتراكب عامودياً فوق بعضه البعض ، خلف الستائر المطلة على الشارع الذي يحوي السيارة التي جاء بها الشاب الصفيق .

بات واضحاً تماماً ان اليأس لن يجد منفذاً يتسرب منه الى روح هذا الشاب ، الذي لم ترتفع يده عن الزمّور إلا لتعيد الأغنية من جديد بعد انتهائهـا .

كان ساكن الطابق الارضي الذي يشرف على حديقة العمارة مباشرة ، الاكثر تأثراً من صخب الضجيج الوقح ، لذلك اقترب من النافذة بهدوء ، وازاح الستارة المظلمة بحذر شديد ، وتأمل الشاب الصفيق وهو يكزّ اسنانه غضباً ويتمتم :

ـ اللعنة ، الن يتحرك احد لإيقاف هذا الوقح عند حدّه ؟! اما المستأجر القاطن في الطابق الثاني فكان اسبق الجميع في اليقظة والإستنفار والمسارعة الى ستارة النافذة ، تأمل مشهد الصخب طويلاً ، وفكر بغضب :

ـ يا للقذارة . إنني المستأجر الوحيد هنا ، بينما الجميع مالكون اصليون ، فلماذا لا يتحرك احد ؟

وحاول ساكن الطابق الثالث ان يفتح النافذة ويزعق بالشاب الصفيق ، ولكن زوجته ـ لحسن الحظ ـ تمكنت من اللحاق به في اللحظة المناسبة ، وكادت ـ مذعورة ـ تنتشل كمّ البيجاما وهي تشدّه الى الخلف ، وقد جحظت عيناها برعب هائل :

ـ ما هذا ؟ هل جننت ؟! .. ما الذي ستفعله ؟ ما يدريك ابن من يكون ؟ .. هل تظنه ابن بقّال حينا مثلا ؟ او ابن الفران ؟! .. هه !

وهكذا اقتنع الزوج الوديع بمنطقها المتوازن السليم وعاد الى تأمله الهادىء وهو يلعن الغضب ، ويستذكر ما يمكن ان يجرّه على المرء من كوارث .

اما في الطابق الرابع فقد كان المشهد معكوساً ، كانت الزوجة هي التي تريد أن « تؤدب » هذا الشاب الصفيق وتلعن « والديه ووالدي والديه » ! لولا ان زوجها كان من الفطنة والتعقّل بحيث أقنعها بانه ليس من المستحسن لامرأة شابة ان تصرخ في الثالثة والنصف صباحاً ، وان توقظ الجيران وتفتح الباب للتقوّلات اللئيمة الحاقدة ، وتعطي مادة دسمةً لقهوة الصباح بعد ساعات قليلة ، عندما تجتمع النسوة وتبدان إسطوانتهن المعهودة في الثرثرة ، خاصة وان لديها اكثر من غريمة بينهن ! ... وتمكّن الزوج العاقل بعد لأيٍ من تهدئة زوجته الغاضبة وإعادتها الى صوابها مجدداً .

وأمّا قاطن الطابق الخامس ، الأقل تأثراً بالضجيج من الجميع ، فقد اعفى نفسه ، هو وزوجته ، من المهمّة سلفاً . واتفق الاثنان بهدوء تام على انهما آخر من يجب عليه التدخل ! واستغربا تماماً هذا الصمت البليد الذي يتستر خلفه الجيران الجبناء ! وذهلا من حقيقة أن أحداً لم يتحرك !! لم يتحرك احد قط لإيقاف هذا الشاب الصفيق عند حدّه ! ولو بصرخة واحدة فيه ، ولو برجاء أن كفى ، دعنا ننام يا سيد ، يا استاذ ، يا اخ ، يا بطيخ !! .. وهكذا اتفق الزوجان المحترمان الهادئان على انهما قد ابتليا بالسكن في عمارة أهلها جبناء الى هذا الحد ؟!

ورغم ذلك فإن عشرات الأيدي والقبضات كانت متكورة على نفسها لا تزال ، وما تنفك تشدّ عضلاتها بغضب ، إنما بهدوء وحذر شديدين ومن خلف الستائر . فيما راحت مئات الاسنان تكزّ هارسة بعضها البعض ، ومهدّدة بالانتقام والضرب بلا رحمة ! وتحويل الوضع الى جحيم يصبّ نيرانه اللاهبة فوق هذا الشاب الصفيق الذي ما يفتأ محرك سيارته يشخر بانتظام ، وما يفتأ يطلق الزمور الكابوسي بانتظام ، ويستنجد بالمطرب اللعين اياه ، الذي بحّ صوته وهو يستجدي المراة المنتظرة ، ولو بإشارة صغيرة ، تلويحة ما ، إيماءة بسيطة ! لكن عبثاً ! فالمراة الجاحدة لا تنزل ابدا لتريح اهل العمارة الذين لا احد منهم يدرك من هي بالضبط ولماذا لا تنزل ؟ ولماذا لا يغادر هذا الشاب الصفيق ؟! هكذا كانت حال الشقق الخمس المتراكبة فوق بعضها والمطلّة على الحديقة والشارع الذي تقف فيه ، بتحدٍ مذهل ، سيارة الشاب الصفيق . أما الشقق الخمس الخلفية والمطلّة على العمارات الاخرى فقد اعفت نفسها سلفاً من مهمة المواجهة . والحقيقة انها كانت تملك منطقاً خاصاً بها ويتسم بقدر كبير من المعقولية ، ذلك ان المعني اساساً هم سكان الشقق المطلّة على الحديقة والشارع ، وإذا كان هؤلاء على هذه الدرجة من الجبن والخوف فلماذا يكون على الآخرين ان يتدخلوا نيابة عنهم ؟! خصوصاً وان الامر أكثر احتمالاً الآخرين ، وأن الضجيج يصلهم اقلّ حدّة ، وان المراة المنتظرة ليست بينهم بالتأكيد ، وإلا لكان هذا الشاب الصفيق إياه قد دخل بسيارته في الزقاق الجانبي ، ولما كان قد ركنها

هكذا في الشارع العام ، وفي مواجهة الشقق الخمسة ! اجل .. لتكن الأمور واضحة تماماً ، وليتحمّل صاحب المسؤولية مسؤوليته !

واما سكان العمارات الأخرى المجاورة فكانوا اقل تأثراً بكثير ، وكان الضجيج يصلهم اخفت فاخفت ، وعمارة بعد اخرى . ولم يستيقظ على الزعيق إلا القلائل ، ومن بين هؤلاء القلائل لم يحدث ان وجد شخص ما نفسه في موقع يبيح له التدخل ! إذ ان احداً لا يفهم الوضع بالضبط ، أليس محتملاً أن يكون الشاب الصفيق من قاطني العمارة وهو يزعق لسبب ما لا احد يدركه ؟.. الا يحتمل انه من الاقرباء وينتظر شخصاً ما ؟ ؟ ثم من يدري من هو وابن من ؟ فلربّما كان ابن رجل مهم مثلاً ، وعندها ما الذي سيحدث ؟! وفي النهاية ، اللعنة ، لماذا لا يتدخل احد لإيقافه ؟! الا يوجد في تلك العمارة كلها رجل واحد ؟!

وفي هذه اللحظة كان قاطن الطابق الاول المطل على الحديقة ، والاقرب الى الضجيج والزعيق الجنوني ، قد استشرس تماماً وخرج عن طوره ، وهو يكوّر قبضته ويكزّ اسنانه غضباً ، لاعناً وشاتماً بكل ما في قاموس اللغة من شتائم ، وقد كاد أن يمزق الستارة وهو يدعكها منتقماً ، في وحدة غرفته المظلمة . كان يصرخ بحقد : اللعنة ، ليتحرك احد ما ! وفي الطابق الثاني كان المستأجر يصرخ : ليتحرك المالكون الأصليون ! وفي الطابق الثالث كان الزوج يصرخ : ليتحرك الجار الذي يقطن فوقنا . وفي الطابق الرابع كانت المرأة تصرخ : ليتحرك الجيران الذين تحتنا وفي الطابق الخامس كان الزوجان يصرخان : ليتحرك الجميع تحتنا . وفي الشقق الخلفية كان الناس يصرخون : ليتحرك اناس الشقق المواجهة . وكان الشاب الصفيق لا يزال يعزف مقطوعة الضجيج والزعيق الكابوسية . وكان المحرّك يشخر ، والزمّور يزعق ، والمطرب يطالب المرأة بإشارة او تلميحة ، والمرأة لا تأتي ابداً .

وفي البعيد ، وخلف الجبل الشاهق الأجرد ، كان لون الشفق الاحمر قد بدأ يحتل شيئاً فشيئاً ، وبالتدريج ، مساحة السماء الصافية .

★ ★ ★

آفاق المعرفة

فسيفساء الجامع الأموي الكبير

علي القيم

مي زيادة التوهج والأفول

عيسى فتوح

حول مستقبل الكتاب العربي

سميح عيسى

نافذة على العالم

ترجمة كمال فوزي الشرابي

• كتاب الشهر •

الكوميديا الإيطالية

ميخائيل عيد

فسيفساء الجامع الأموي الكبير

علي القيم

يمتاز الجامع الأموي الكبير بدمشق عن غيره من الجوامع العربية والاسلامية بكسوته التزيينية الرائعة التي جعلته آية من آيات الفن والابداع والجمال . لقد أراد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك ان يجعل من هذا المسجد آبدة دمشق الخالدة ، فانفق عليه بسخاء كبير ، واستقدم كبار اهل الفن والعمارة في الممالك والامصار لينفذوا مشروعه العظيم ، فتفتحت عبقرياتهم ومواهبهم وكانت الفسيفساء العنصر الاكثر

ابهاراً وادهاشاً وروعة وفناً .. لقد أوعز الوليد برصف جدران الجامع وأروقته وقناطره كلها بفصوص من الزجاج الملون ، المذهب والمفضض .. لقد غطت الفسيفساء الاقسام العليا من الجامع ، في الداخل والخارج ، وفي الحرم والاروقة ، وكذلك القناطر وباطن العقود ، ومع ان اكثرها قد زال بفعل الزلازل والحرائق التي تعرض لها الجامع ، فان ما بقي منها يعتبر ثروة فنية لا تقدر بثمن ، ونشاهد آثارها القديمة كما ابدعت في العصر الاموي في جدار رواق الصحن الغربي وفي دهليز باب البريد ، وعلى واجهة المجاز ، يتخللها اجزاء اكملت حديثاً ، احيطت بخط احمر لتمييزها عن الاصل القديم .

مناظر خلابة

لقد رصفت جدران الجامع الأموي الكبير بآلاف الأمتار المكعبة بالفسيفساء وتألفت مواضيعها بكل ما يخطر على البال من مناظر خلابة ورسوم هندسية بألوانها الطبيعية التي تدهش كل من يشاهدها ، لذلك نالت الاهتمام الكبير من الوصف من قبل الكثير من المؤرخين والرحالة والمستشرقين ، وكان من أقدمهم الحسن بن محمد المهلبي الذي زار الجامع الاموي في القرن الرابع الهجري وقال في وصف فسيفسائه « والحنايا والحيطان كلها الى حد سقفه منقوشة ابدع نقش بالفسيفساء الملون المدهون والمذهب ، بخطف الطرف ، وكذلك حيطانه كلها ، في صحنه وسائر اروقته منقوشة بالفسيفساء كتب في حائطه القبلي سور من القرآن بالفسيفساء المذهب في تضاعيف النقش »(١) .

ووصف الفسيفساء أيضاً المؤرخ والرحالة « المقدسي » في كتابه الشهير « أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم » فقال : « وحيطانه الى قامتين بالرخام المجزع ثم الى السقف بالفسيفساء الملونة والمذهبة في صور أشجار وأمصار وكتابات على غاية الحسن والدقة ولطافة الصنعة، وكل شيء أو بلد الا وقد مثل على تلك الحيطان وقناطر الاروقة ، كلها مرصعة بالفسيفساء »(٢) .

صناعة الفسيفساء

والسؤال الذي يطرح نفسه ، كيف كانت تصنع فصوص الفسيفساء ؟ وما هي الطرق الفنية التي كانت تتبع في رصفها ؟!

تخبرنا المصادر التاريخية المتوفرة ، بأن صناعة الفسيفساء لم تكن معروفة بشكلها المتعارف عليه قبل العصر الهيلينستي،وقد انتشرت هذه الصناعة وازدهرت ، واصبحت من مظاهر الثراء والعظمة والفخامة في زمن العهود اليونانية والرومانية والبيزنطية ، فاستعملت بكثرة في تبليط الارض وتزيين الجدران في المنازل والقصور والكنائس وغيرها ، وكانت فصوصها تصنع من الحجارة الملونة والرخام على شكل مكعبات تتفاوت من حيث الحجم ، ثم بدأ الزجاج يغزو هذه الصناعة الراقية بشكل متسارع ومتطور حين وجد الصناع فيه مادة سهلة الصنع والتلوين ، وبلغت الفسيفساء الزجاجية عصرها الذهبي في العهد البيزنطي ، والعهد الاموي فاصبح الاعتماد عليه كليا بحيث لا نرى في فسيفساء الابنية والقصور الاموية التي بقيت آثارها حتى اليوم الا نسبة ضئيلة من الرخام والحجارة الملونة المثبتة بين الفصوص الزجاجية.

وتؤكد المصادر التاريخية ان الصناع الذين استخدمهم الوليد بن عبد الملك في تزيين الجامع الاموي كانوا من صناع بلاد الشام ، ممن ورثوا المهنة وتناقلوها عن اجدادهم منذ قرون عديدة ، مع العلم بأن هناك اشارات تفيد الى الاستعانة بصناع من بلاد فارس والهند والمغرب والروم ، وهذه الاشارات لا تقلل من دور الصناع في بلاد الشام ، فالامبراطورية العربية الاموية كانت تسيطر على الممالك والامصار المترامية الاطراف ، وكانت حدود الدولة تصل الى بلاد الصين شرقا واسبانيا غربا . . كما ان عمال الشام الفنيين لم يكونوا قادرين وحدهم على القيام بهذا المجهود الضخم ، حيث قدرت المساحات التي كسيت من جدران واروقة المسجد الاموي بالفسيفساء بما يقدر بثلاثين الف متر مربع ، ويصل وزن الاحجار الفسيفسائية الى ثلاثمائة طن ، ولذلك نعتقد بان

هذه الاعمال الرائعة تمت بجهود مشتركة شاركت بتنفيذها الخبرات العربية والاسلامية .

أن الفصوص التي استعملت في ترصيع الجامع الاموي كانت عبارة عن مكعبات صغيرة صنعت من عجينة زجاجية بين المظلمة والشفافة ، صبغت بمختلف الالوان ، كما نشاهد بينها بعض القطع المصنوعة من الرخام الابيض وبعض قطع الصدف اللماع ، وكانت الفصوص الزجاجية الملونة تصنع على شكل الواح كبيرة بالالوان المختلفة ثم تقطع الى فصوص . . اما الفصوص المذهبة والفضية فطريقة صنعها اكثر تعقيدا، فقد كانوا يأخذون لوحا من الزجاج المستعمل في الفصوص السابقة فيطلونه بقشرة رقيقة جدا من الذهب الخالص او الفضة ثم تغطى هذه القشرة بطبقة رقيقة من الزجاج الابيض الشفاف غايتها الاحتفاظ باللون الذهبي والفضي براقا حتى فترة طويلة من الزمن ، وبعد ذلك يقطع اللوح الى فصوص ، تكون غالبا مستقيمة الحافية خلافا للفصوص الأخرى(٣) ، وقد تعرف العلماء على هذه الطريقة الدقيقة بعد أن كشف عن فسيفساء الرواق الغربي من الجامع بإزالة الكلسة التي وضعت لتثبيت قطع الفسيفساء المفككة .

ولا يستبعد الدكتور عبد القادر ريحاوي وجود مصانع للفصوص في بلاد الشام نظرا لكثرة استعمالها في الابنية والقصور ، كما أن كميات الفصوص التي صرفت في ترصيع الجامع الاموي والتي اشرنا اليها آنفا لا يمكن أن تستورد من خارج البلاد ، لصعوبة النقل من مساحات بعيدة كبيزنطة ، ولان العلاقات السياسية لم تكن على المستوى الذي يسمح بتبادل الخدمات ، ثم أن صناعة الفسيفساء كانت معروفة منذ القدم في بلاد الشام ، ولكن من المحتمل أن صناع الفسيفساء كانوا بحاجة الى بعض الالوان التي يصعب صنعها وبخاصة الذهبي او غيرها ، وكانوا يحصلون عليها إما عن طريق الاستيراد او بدفع المحاربين ان يحصلوا على ما يعثرون عليه من احجار الفسيفساء ، وهذا ما يرويه ابن عساكر حول جلب الرخام والفصوص للجامع من قبل الجيوش في العصر الأموي(٤) ،

ويؤكد عليه المقدسي في كتابه « أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم »(٥) . ويثبته الدكتور عفيف بهنسي في كتابه عن الجامع الأموي الكبير(٦) .

مواضيع الفسيفساء

تتميز لوحات الفسيفساء التي رصعت في الجامع الاموي الكبير بأن مواضيعها كانت خالية من الصور البشرية ، وهي تقتصر على مشاهد الطبيعة والعمائر والزخارف النباتية والرسوم الهندسية ، لقد جاءت هذه اللوحات لتحقق الغرض الذي أراده الوليد بن عبد الملك ، وهو التعبير عن عظمة الاسلام كدين ، والتعبير عن اتساع رقعة الاسلام كدولة امتدت سيطرتها حتى حدود الصين شرقا والى اسبانيا غربا .

لقد كانت فسيفساء الجامع الأموي بدمشق فتنة للناظرين واستمرت على روعتها وبهائها حتى القرن الخامس الميلادي ، حين تعرضت دمشق للنوائب والكوارث ، فالتهمت النيران اكثر اقسامها ، واستمرت الاحداث تشتت هذه الروائع فتنقص المساحات المرصعة شيئا فشيئا ، ولولا تداركها بالعناية والاصلاح والترميم في كل العصور لما تبقى منها شيء ، ولصارت اثرا بعد عين نقرأ عنها ونسمع ، ومن حسن الحظ انه اكتشف بقية منها تتوزع هنا وهناك وبخاصة في الجانب الغربي من الصحن ، ومنها نستطيع ان نتعرف على المواضيع التي صورت ، وعلى اسلوب الفن المتبع فيها(٧) .

لقد تناولت المواضيع الفسيفسائية صور الطبيعة من بساتين وأشجار وأنهار جارية وبيوت بل مدن رسمت كما لو انها قصور محصنة ، ويرى المقدسي : انه لا توجد شجرة ولا مدينة مشهورة لم تمثل على جدران المسجد الأموي » . وهذا يعني كما يقول الدكتور عفيف بهنسي(٨) ان المصور اراد ان يعبر عن مدى هيمنة الخليفة المسلم على عالم واسع الارجاء ، ويقول ابن شاكر ان الفسيفساء تمثل جميع البلدان المعروفة ومنها الكعبة . وثمة راي يورده الدكتور عبد القادر

ريحاوي يقول فيه : « كانت مواضيع الزخرفة تتألف من مشاهد مستمدة من غوطة دمشق الجميلة ، نهر بردى وعلى جنباته القصور والدارات ، ومشاهد الطبيعة من اشجار مثمرة وغير مثمرة وانهار ومياه ومناظر تمثل المدن المختلفة المعروفة في ذلك الوقت ، وكذلك الزخارف الهندسية والنباتية وبخاصة الكرمة التي كانت تحيط بجدران الحرم جميعاً ، واخيراً الآيات القرآنية والكتابات »(٩) .

ويرى بعض المؤرخين في هذه الفسيفساء تجسيداً لمشاهد الجنة والفردوس الموعود على غرار ما كان يجري في بلاد الشام ومما يتلاءم مع وصف القرآن الكريم للجنة ، ويتفق رأي الاكثرية منهم على أن ما صور في جدران وأروقة الجامع الكبير ماهو الا مثال للمؤمنين لكي يذكروا عاقبة الصلاح والتقوى ، مع العلم أن القول الفصل في هذ الموضوع ليس بالامر السهل ، نظراً لان ماتلف من لوحات فسيفساء الجامع اكثر بكثير مما تبقى على الرغم من أعمال الترميم والصيانة الكثيرة التي تمت في مراحل مختلفة من تاريخ الجامع الأموي الكبير .. ومع ذلك فهي تعتبر ثروة فنية لا تقدر بثمن ، سيحافظ عليها ويعاد اليها رونقها وسيتم اكمال ما فقد منها من اقسام وأجزاء وفق دراسات علمية وتاريخية وفنية دقيقة تنفيذاً للقرار الجمهوري رقم /٣٦/ تاريخ ١٩٩١/١٠/٦ الصادر عن السيد الرئيس حافظ الأسد ، والقاضي بالقيام بأعمال تطوير وصيانة وترميم الجامع الأموي الكبير حتى يعود الى سابق عهده كما كان أيام الخليفة الوليد بن عبد الملك .

ان ورشة الفسيفساء ستشرع بتنفيذ عملية كاملة متقنة وعلى مدى واسع لاصلاح المساحات المتبقية ، واعادتها كما كانت على جانب من المتانة ، وهذا العمل الدقيق سيكون بخبراتنا المحلية القادرة المشهود لها بالكفاءة والدقة والمعرفة المتوارثة عن الاجيال السابقة ، ونستطيع القول بكل ثقة ان فسيفساء الجامع الأموي سيكتب لها الخلود من جديد بفضل رعاية القائد الاسد وحرصه المستمر على صيانة اوابدنا الخالدة ، والمبدعات في تاريخنا المجيد .

←

الهوامش :

(١) المهلبي « المسالك والممالك » مجلة معهد المخطوطات ، تحقيق صلاح المنجد ، طبعة عـام ١٩٥٨ .

(٢) المقدسي ، احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم (ص ١٥٧) .

(٣) مجلة الحوليات الاثرية السورية ، المجلد العاشر لعام ١٩٦٠ (ص ٤١) .

(٤) ابن عساكر ، تاريخ دمشق ، المجلد الثاني تحقيق صلاح المنجد (ص ٤٢) .

(٥) المقدسي ، مصدر سابق (ص ١٥٧) .

(٦) الجامع الاموي الكبير ، د. عفيف بهنسي ، دار طلاس ، الطبعة الاولى ـ دمشق ـ ١٩٨٨ (ص ١٣٦) .

(٧) د. الريحاوي ، مصدر سابق (ص ٤٠) .

(٨) الجامع الاموي الكبير ، مصدر سابق (ص ١٤٠) .

(٩) د. الريحاوي ، مصدر سابق (ص ٣٩) والجامع الاموي واثاره ـ طبعة عـام ١٩٧٦ (ص ٣٥) .

★ ★ ★

مي زيادة
التوهج والأفول

عيسى فتوح

احتفلت الاوساط الادبية في الاقطار العربية والعالم عام ١٩٩١ بالذكرى الخمسين لوفاة الاديبة الرائدة مي زيادة التي وافتها المنية في التاسع عشر من تشرين الاول عام ١٩٤١ في القاهرة ، وكانت مي اشهر اديبة عربية سبقت عصرها ، فقد اقامت صالونا ادبيا في منزلها بشارع المغربي رقم ٢٨ في القاهرة . استقبلت فيه

ـ عيسى فتوح : اديب من سورية ، يكتب الدراسات الادبية والنقدية ويهتم بالترجمة ، من اعماله : « اديب اسحاق باعث النهضة العربية » ، « ادب الاطفال بلغاري » ، « الشمس الوفي » .

كبار رجال السياسة والادب والفكر والفن في وادي النيل ، وبعض الوافدين الى الديار المصرية ، وكتبت في الصحف والمجلات ، واصدرت خمسة عشر كتابا بين مؤلف ومترجم ، والقت العديد من الخطب والمحاضرات ، وعقدت الصلات الادبية مع كبار الكتاب والمستشرقين ، وداومت على دروس الفلسفة في الجامعة المصرية ، واتقنت خمس لغات هي : العربية والفرنسية والانكليزية والالمانية والايطالية ، والمت بالاسبانية واللاتينية والسريانية واليونانية القديمة .

* * *

ولدت مي زيادة في الناصرة في ١١ شباط عام ١٨٨٦ من اب لبناني من قرية شحتول بقضاء كسروان غريب عن فلسطين هو الياس زخور زيادة ، جاء الى الناصرة ليعلم في احدى مدارسها الابتدائية ، وام فلسطينية من اصل سوري تدعى نزهة خليل معمّر ، كانت تحفظ ديوان ابن الفارض ، ومئات الابيات الشعرية ، ولم يرزق الزوجان غيرها من الاولاد ، سوى طفل صغير لم ينعم بالحياة .

دخلت مدرسة الراهبات اليوسفيات في الناصرة في السادسة من عمرها ، وتخرجت منها وعمرها ثلاثة عشر عاما ، وارسلت الى مدرسة راهبات الزيارة في عينطورة ، وهكذا تفارق امها لاول مرة ، وفي المدرسة تبدو غريبة الاطوار ، تحير معلماتها وصديقاتها بتصرفها الشاذ ، فهي رضية الخلق ، حادة الذكاء ، ولكنها سريعة التاثر ، عزيزة النفس ، تعيش في الواقع مرة ، ومرات في غمرة الاحلام .

كانت في تلك الفترة تسجل خواطرها في كل صباح ، وتحت عنوان (من يوميات عائلة) وعائدة هي نفسها مي ـ كتبت : (كيف اتخلص من شعوري ؟ كيف الاشيه ؟ كيف اصير صخرة ؟ حدثيني أيتها الحجارة السعيدة كيف صرت حجارة ؟) .

وكثيرا ما تترك اللعب الى الحجر المنفرد في اطراف الساحة ، فتجلس ناظرة الى البحر البعيد وزرقته واستدارة الافق المخيم عليها ،

فترى السفن وقد تضاءلت بشاسع المسافة ، وفي تلك الخلوة ايضا كانت تتنهد وتشكو وتكتب وتحسد العصافير المرفرفة حولها ، تزقزق على هواها حرة طليقة ، لا تراعي واجبات اجتماعية ، ولا تحترم القوانين.

وعندما انهت دروسها في عينطورة عام ١٩٠٤ ، وقضت عدة أشهر في مدرسة الراهبات العازاريات في بيروت ، عادة الى الناصرة ، وبدات تطالع ، فطالعت لامارتين ، وكورني ، وشيلر ، وشلي وبايرون ، وساحت معهم في أثير الشعر ، كما طالعت سير الاديبات العظيمات ولاسيما مدام سيفينيه ، وجورج صاند ، ومدام دي ستال ، وتساءلت غير مرة : لم لا تسير في أثرهن ، وهي التي لا يعوزها الحس والعزم والذكاء ...؟. وعندما تسأم الدراسة تمتطي جوادا وتمضي متنزهة في مرج ابن ابي عامر ، مطلقة لخيالها ولفرسها العنان .

في مصر :

انتقلت مع ابويها الى مصر عام ١٩٠٧ وعاشت على هامش الحياة حينا ، ولكنها لم تيأس ، بل وجدت عزاءها في الموسيقى والكتابة والشعر ، ثم اتيح لها أن تعمل معلمة لاولاد ثري مصري يدعى (ادريس بك راغب) الذي وهبها جريدة (المحروسة) ومطبعتها سنة ١٩٠٩ ، وانفتحت الحياة في وجهها ، فذهبت لزيارة لبنان ، واقامت في برمانا التي (تتوارى بين خضرة الاشجار) ، وكم مرة انطلقت تتنقل في الجبال ، وقد (عصبت هامها أكاليل من المرجان ، وغمرت اعماق اوديتها الظلال) .

ثم عادت الى مصر لتعمل في طبع مجموعة أشعار لها بالفرنسية ، طغى عليها الطابع الرومانسي هي (ازاهير حلم)(١) واصدرته باسم مستعار هو (أيزيس كوبيا)(٢) واهدته الى الشاعر الفرنسي (لامارتين) شاعرها المفضل ، وقد أحدث الديوان ضجة في المجالس الادبية ، فتساءل الناس :

(١) نقله الى العربية الدكتور جميل جبر ، ونشر في دار بيروت ١٩٥٢ .

(٢) ايزيس هي : زوجة اوزيريس ترمز الى العذراء (ماري) وكوبيا هي ترجمة (زيادة) في اللاتينيــة .

من تكون تلك الاديبة الفذة ؟! حتى اكتشفوها في نهاية الامر ، فعادت توقع باسمها الحقيقي .

والحق أن باحثة البادية هي التي حفزتها على الكتابة بالعربية ، ثم ذهبت الى لبنان ثانية عام ١٩١١ واقيم لها حفل تكريمي في ضهور الشوير ، وبنى لها فارس مشرق كوخا أخضر على جبل (مرحاتا) دشنته بحفلة انيقة ترأسها الامير (فيلان ابي اللمع) . وحضر الحفلة كبار الادباء والاعيان ، فالقت فيها أول خطبة لها . أما كوخ مي فكان من خشب الغصون ، مسقوفا بالاعشاب اليابسة ، ليس فيه شيء غير مقعد وطاولة عليها بعض الكتب ، كما جعلت جدرانه من الداخل خضراء اللون ، وفي هذا الكوخ الاخضر ترجمت كتاب الحب الالماني (ماكس مولر) بعنوان (ابتسامات ودموع) وكانت قد درست الالمانية في القاهرة ابان الشتاء .

عادت مي الى القاهرة خريف عام ١٩١١ فكتبت باستمرار في (المحروسة) وغيرها ، فاثارت اعجاب القراء ، وفي تلك السنة بدأت صلتها بجبران الكاتب اللبناني المهاجر ، فكان اول ما طالعت له مقاله (في مثل هذا اليوم ولدتني أمي) فلقيت لديه صوتا حاد النبرة ، يخدش الآذان الشرقية ، ثم راحت تستوضح سيرته واوضاعه باهتمام فعلمت أنه لبناني بائس هجر قرية بشري في شمال لبنان مع امه وأخوته الى بوسطن بالولايات المتحدة الاميركية ، وهناك في الحي الصيني الموبوء القذر اخذ يدرس اللغة الانكليزية ، ويرسم عوض ان يساعد ذويه في تجارة الخردوات وعلمت انه فقد أخاه وامه واخته صغيرا ، فعاد الى بيروت ودرس العربية في مدرسة (الحكمة) ، ثم قصد باريس وتلقى أصول الرسم الحديث خلال سنتي ١٩٠٩ و ١٩١٠ ، حيث التقى الفنان اللبناني (يوسف الحويك)(١) ، ثم عاد الى بوسطن ، وعاش من ابرة اخته مريانا في بيئة تعاسة وحرمان .

(١) ذكرياتي مع جبران حررله ادفيك شيبوب ، واصدرته دار الاحد في بيروت ١٩٥٧ .

علاقتها بجبران :

بينما كانت مي تطالع في غرفتها الموحشة قصة (مرتا البانية) ذات مساء ، اذا بها تتوقف بغتة وتتامل . لقد خطر لها ان تكتب الى المؤلف مبدية اعجابها به . ولكن كيف تكتب له وهي لا تعرفه ؟ . واذا كتبت ماذا سيكون موقفه منها ، وهو تلميذ نيتشه المتجبر ؟! الا يهمل رسالتها ، ويجيبها شاكرا من فوق ، وفي تضاعيف شكره استصغار واشفاق ؟ . اتتطفل وتكتب الى شخص غريب ، وهي من هي في مصر ، وفي أوساط الأدب ؟ وهل بلغت شهرتها الولايات المتحدة حتى يعلم جبران منزلتها الأدبية ، فيقدر اعجابها به ؟ ... خواطر متضاربة حركت ذهنها ... وكانت انتفاضة عصبية هيجت يدها ، فاذا بها تقول معرفة نفسها : (أمضي « مي » بالعربية وهو اختصار اسمي ، ومكون من الحرفين الاول والاخير من اسمي الحقيقي الذي هو « ماري »، وامضي « ايزيس كوبيا » بالفرنجية ، غير انه لا هذا اسمي ولا ذاك . اني وحيدة والدي ، وان تعددت القابي) .

بلغت جبران الرسالة في أمضى ساعاته ... فالوساوس تتناهبه ، والخيبة تحز في صميمه ، لا صديق يفهمه فيؤاسيه ولا حنان ، اللهم الا حنان اخته ، وقد فترت علاقته بـ (ماري هاسكل)(١) بعض الفتور ، فطالع الرسالة بامعان ، وتلمس خلفها نفسا كئيبة حائرة تشكو غربتها هي ايضا ، ونهض لساعته فاجابها اجابة رقيقة ، استهلها بالثناء على جراة الأدبية المتحررة ، واخذ يحدثها برمزيته الخاصة عن ماضيه وتصاميم غده ، حتى انتقل الى كتاب (الأجنحة المتكسرة) آخر ما اصدر ، فلمح لها بالظروف التي اوحته ، واهداها نسخة منه .

طالعت مي الأجنحة المتكسرة بلهفة ، اذ وجدت فيه تلك الخفقة اللاهبة التي تلمستها لدى لامارتين ، فراحت تقارن بين (غرازيلا) و (سلمى كرامة) وتتامل . .. ووجدت فيها ايضا مزيجا وثيقا من ظما

(١) هي السيدة الاميركية التي ارسلت جبران على نفقتها الى باريس ليدرس الرسم .

بيرون ورقة شيلر ، وحسرة شوبان ، اولئك الاعلام الذين احتلوا المكانة الاولى عندها ، فازداد اعجابها بالمؤلف ، فكتبت اليه في ايار ١٩١٢ تشكر له هديته وتطري نهجه ، وتناقشه في موضوع الزواج قائلة : (اننا لا نتفق في موضوع الزواج يا جبران . انا احترم افكارك ، واجل مبادئك ، لانني اعرفك صادقا في تعزيزها ، مخلصا في الدفاع عنها . . . واشاركك في المبدأ الاساسي القائل بحرية المرأة ، فكالرجل يجب ان تكون لها حرية بانتخاب زوجها من بين الشباب) الى آخر هذه الرسالة الطويلة التي تدور كلها حول الزواج وحرية المرأة . . . ولم تنس مي في آخر رسالتها أن تحدث جبران عن كوخها الاخضر وايام لبنان الجميلة قائلة : (فلا اساتذة لي الا احلامي وتأملاتي ، ولا اقرأ من الكتب الا الكتاب الذي احبه ، وكل واحد من مؤلفاتك صديق عزيز علي ، بل اراني تلميذة افكارك في مواضيع كثيرة) .

مي الخطيبة :

اهدى الخديوي عباس حلمي الشاعر خليل مطران الوسام المجيدي: فدعا سليم سركيس شعراء الوطن العربي وادباءه لتكريم مطران في بهو الجامعة المصرية عام ١٩١٣ ، فأسهم جبران من اميركا بهذا التكريم ، وارسل كلمة بعنوان (الشاعر البعلبكي) اقترح سركيس على مي ان تلقيها ، ليكون للتكريم معنى جديد باشتراك المرأة فيه ، ووقوف فتاة عربية اول مرة في العصر الحديث على منبر الخطابة في حفلة رسمية عامة ، فهالها هذا التكليف ، وتهيبت هذا الموقف امام رجال الادب والعلم ، لكن اباها شجعها ، وجاءت ساعة الخطابة ، فشعرت بالخوف يدب في نفسها ، ولكنها تمالكت اعصابها ، والقت كلمة جبران بحماسة ، ثم اتبعتها بكلمتها ، فنجحت في الاثنتين معا ، فقام الامير محمد علي رئيس الحفلة فصافحها وهنأها .

عبر البحار :

توالت الرسائل بين جبران ومي ، وتبادلا فيها الآراء والاعجاب ، لأن (النفس الحزينة المتألمة تجد راحة كبيرة بانضمامها الى نفس اخرى

تماثلها بالشعور ، وتشاركها في الاحساس ، كما ان الغريب يستأنس بالغريب) . وحين شكت له حالة لبنان السيئة ، وحثته على الكتابة في هذا المجال كتب جبران مقاله المأثور : (ويل لأمة تقابل كل فاتح بالتطبيل والتزمير ، ويل لأمة تكره الضيم في منامها ، وتخضع له في يقظتها ... ويل لامة لا ترفع صوتها الا اذا سارت وراء النعش) .

غير ان الرسائل اخذت تجنح نحو تبادل العواطف ، فاذا كل واحد يهفو للآخر ويصارحه بحبه ، فلنسمعها تقول له : (ماذا جرى(١) للبريد ؟ كان يصل في ثلاثة أيام او اقل احيانا ، وها مكتوبك يصل الآن بعد اربعين يوما ... ما أبطأ الرسائل في انتقالها ! اتراها تجيء من اقاصي الدنيا ، مـن اميركا لتصرف كل هذه الايام على الطريق لقـد كنت يوم ٦ يناير بطوله موضوع تفكيري ، وكنت ماثلا امامي بصورة طفل (نونو ، نونو) تتحرك يداه الصغيرتان في الهواء ، باشارة الباحث عن ادوات قدّر له ان يحملها ويعالجها ... كأنك تلومني لانني اسألك عن صحتك ، وهل يمكن الا ان أسأل ؟ لماذا لم تخبرني بشفائك قبل اليوم ؟ قبل ان اسألك قبل أن نعود الى التراسل ... ولكن كيف استطعت ان تهمل تطميني ، وانت تعلم ان ليس من يطمني غيرك ؟ كيف استطعت ألا تفكر في كل هذه الشهور ولا مرة واحدة ؟ . ما أحلى رسالتك في قلبي يا مصطفى؟ ما احلى كلامك بين تافه الكلام وركيكه ! ان الفاظك وسطورك جدول نور وندى تشعشع ، وحرارة ولطافة وانشاد ... اتصدّق انني اشعر بأسف كلما فكرت في الرسـوم التي تنقشها ولا اراها ، فاستعيض عنهـا بالرسوم المنشورة في كتبك ؟ .....

جبران ... أكتب كل هذه الصفحات ضاحكة لاتحايد قول انك محبوبي ، لاتحايد كلمة الحب . ان الذين لا يتاجرون بمظاهر الحب ودعواه في السهرات والمراقص والاجتماعات ينمو في اعماقهم قوة دينامية رهيبة ... ما معنى هذا الذي اكتبه ؟ انني لا اعرف ماذا اعني بـه ،

(١) جدد وقدماء لمارون عبود ـ صفحة ١٣١ ـ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٥٤ .

ولكني اعرف انك محبوبي ، واني اخاف ، اني انتظر من الحب كثيراً ... اخاف ألا يأتيني بكل ما انتظر ، أقول هذا مع علمي بأن القليل من الحب كثير ولكن القليل في الحب لا يرضيني ، الجفاف والقحط واللاشيء خير من النزر اليسير .

كيف اجسر على الافضاء اليك بهذا ، وكيف افرط به ؟ لا ادري ... الحمد لله انني اكتبه على الورق ولا اتلفظ به ، لانك لو كنت الآن حاضرا بالجسد لهربت خجلا بعد هذا الكلام ، ولاختفيت زمنا طويلا من ان ادعك تراني الا بعد ان تنسى ... اتذكر قول الشرقيين القدماء انه خير للبنت الا تقرأ ولا تكتب ! ها قد صح علي ارتيابهم ، وصدق في سوء ظنهم ...

ان قلبي يسير اليك ، وخيرما في يظل جاثما حواليك يحرسك ويحنو عليك .. غابت الشمس وراء الافق ، ومن خلال السحب العجيبة الاشكال والالوان حصحصت نجمة لامعة ، نجمة واحدة هي الزهرة الهة الحب . اترى يسكنها كارضنا بشر يحبون ويشوقون ؟ ربما وجد فيها من هي مثلي لها واحد « جبران » حلو بعيد بعيد ، هو القريب القريب ، تكتب اليه الان والشفق يملأ الفضاء ، وتعلم ان الظلام يخلف الشفق ، وان النور يتبع الظلام ، وان الليل سيخلف النهار ، والنهار سيتبع الليل مرات كثيرة ، قبل أن ترى الذي تحبه ، فتتسرب اليها كل وحشة الشفق ، وكل وحشة الليل ، فتلقي بالقلم جانبا ، لتحتمي من الوحشة في اسم واحد هو جبران) .

صالون مي :

كان لمي صالون في شارع مظلوم باشا ، تستقبل فيه الادباء كل يوم ثلاثاء ، وتتولى ادارة الحديث فيه دون ان تظهر بمظهر المنزعجة ، وتمحو روح الخصام التي نشأ عادة بين الأدباء ، وقد وسع صالونها مذاهب القول ، واشتات الفكر وفنون الادب ، فكان مكانا للحديث بكل لسان ، وملتقى للطوائف دون تفريق . فكم من مناقشة حادة جرت بين الشاعر

اسماعيل صبري (المسلم) والمطران دوريان (المسيحي) وشبلي شميل (الداروني) . ـ نسبة الى دارون ـ فافترقوا جميعا متآخين ، على الرغم من تباين عقائدهم واختلاف ميولهم . وكانت مي تضفي على هذه المجالس اشعاعا من ذكائها النادر ، وانوثتها الحارة مما جعل رواد صالونها يستعجلون انعقاده كل يوم ثلاثاء ، وقد عبر اسماعيل صبري عن هذه اللهفة حين قال :

روحي على بعض دور الحي حائمة كظامىء الطير تواقا الى الماء
ان لم امتع بمي ناظري غدا انكرت صبحك يايوم الثلاثاء

وكان من رواد صالون مي بنوع خاص ، ولي الدين يكن ، وطه حسين ، وانطون الجميل ، وداد بركات ، واحمد شوقي ، واسماعيل صبري ، واحمد لطفي السيد ، ومصطفى عبد الرازق ، وخليل مطران ، وعباس محمود العقاد ، ومنصور فهمي ، وشبلي شميل ، ومصطفى صادق الرافعي ، ويعقوب صروف ، وايمي خير ، وبركات بركات وغيرهم .

وقد وصف طه حسين صالونها وصفا شائقا ، وكان اقصى امانيه ان يصل الى صالونها حين لم يكن سوى طالب في الجامعة المصرية كما يقول ... وكان يرتاده الى جانب من ذكرت كثير من الرجال والنساء ، وكانوا يتحدثون بلغات مختلفة بالعربية والفرنسية والانكليزية خاصة ، وربما استمعوا لقصيدة تنشد ، او مقالة تقرأ ، او قطعة موسيقية تعزف ، او اغنية تنفذ الى القلوب ، ويقول طه حسين ايضا : (انني لن انسى صوت مي حين تغنينا اغنية لبنانية مشهورة هي « ياحنينة »وتغنينا باللغات المختلفة ، واللهجات العربية المختلفة) ويقرن هذا الصالون بأوتيل دي رمبوليه في فرنسا ، ومجالس سكينة بنت الحسين المعروفة في التاريخ .

في المجتمع :

عنيت مي بشكلها الخارجي ، كما اعتنت بأدبها ، فكانت تهتم بالازياء والتبرج ، على غير تعمل حتى انها ارتدت كل ساعة فستانا جديدا ذات

سهرة كبيرة في لبنان ، اذ أن ما يطلب من المرأة أن تخلق الجمال ، وتوزعه في جميع مناحي الحياة . وكانت على تمسكها بالتقاليد الشرقية المصرية في تصرفها الاجتماعي ، تحذو حذو الغربيات في حرية الراي ، وفي السفر والمعاشرة . أما الرقص فلم تكن شديدة الولع به ، وكثيرا ما كانت تعتذر عن الدعوات التي توجه اليها بهذا الخصوص مع انها كانت تجيد الرقص.

في الجامعة المصرية :

جزعت مي حين اندلعت نار الحرب العالمية الاولى ، وانقطعت المواصلات بين العالمين القديم والجديد ، وترقبت انفراج الازمة لتعود الى مراسلة حبيبها جبران وراء البحار . في هذه الفترة رغبت في الالتحاق بالجامعة المصرية لدراسة الفلسفة والاداب ، فتم لها ذلك . ونجحت حتى ادهشت زملاءها ومعلميها ، وسموها (المدموزيل صهباء) ، وكان زميلها الدكتور زكي مبارك ينافسها ويضمر لها البغضاء .

بقيت مي في الجامعة المصرية ثلاث سنوات،وكان الطلاب الجامعيون يختلفون عليها فيما بينهم ، فمنهم من يفضل (باحثة البادية) ومنهم من يقدم مي ، فعرض الخلاف على الاستاذ محمد المهدي فقال : (تلك اجزل، وهذه ارشق) .

لم يكن في الجامعة المصرية آنذاك فتاة مصرية واحدة ، كان فيها الفرنسيات والانكليزيات والايطاليات واليونانيات والروسيات ، فكانت مي قبلة الانظار لما تحلت به من توقد الذهن والجاذبية ... وفي هذه الفترة كتبت مذكراتها تحت عنوان (مذكرات الجامعة المصرية) ، فكانت تقصدها قبل ابتداء الدروس ، وتدوين انطباعاتها عنها ، وفي الجامعة تعرفت بالسيدة هدى شعراوي زعيمة النهضة النسائية في مصر التي كانت تنظم سلسلة من المحاضرات للسيدات في الجامعة ، وكان يختلف الى هذه المحاضرات عدد من النساء الراغبات في العلم وتحرير المراة . وبينما هي تغادر البهو مرة ، بعد ان القت محاضرتها ، وقع بصرها على فتاة (تميزها حركات رشيقة ، وروح خفيفة لطيفة ، وتنبعث من عينيها السوداوين اشعة قوية من ذكاء خارق والمعية حادة ، وفطنة نادرة) .

فتقدمت منها مي واستوقفتها قائلة (سيدتي هدى ! انا معجبة بمشروعك مقدرة ما تبذلينه من جهد، لذلك اضع نفسي تحت تصرفك .. انا كاتبة وشاعرة . اكتب في الصحف وانشر في المجلات . انا « مي » ولا اظنك الا قرات شيئا مما اكتبه « ... فكان لكلماتها المفعمة بالثقة بالنفس ، ماحمل السيدة شعراوي على تقبيلها والترحيب بانضمامها الى صفوف المجاهدات في سبيل تحرير المراة العربية .

مي وتحرير المراة :

وقفت مي معظم نشاطها على العمل لتحرير المراة العربية من الجهل والاستعباد ، ورفع مستواها الاجتماعي ، وجعلها مساوية للرجل في الحقوق والواجبات، وكانت مع قاسم امين وهدى شعراوي وباحثة البادية في طليعة من ناصروها، ووقفوا الى جانبها، فكتبت في الصحف، وساهمت في الجمعيات النسائية ، واقامت الحفلات ، والقت الخطب قائلة : (يجب ان يبدأ بتعليم المراة لانها الاكثر جهلا . يجب اصلاحها السريع ليتيسر اصلاح الرجل . يجب ان يباشر بتحرير المراة لئلا تكون المتغذون بلبنها عبيدا ، وهل تربي العبدة الا عبيدا ؟ . يجب ان يحسر غشاء الخزعبلات والاوهام عن عينيها ليدرك الناظر فيهما من زوج واخ وولد إن معنى الحياة عظيم) .

وتقول : (الرجل ... هو الأب والاخ والصديق والخطيب والزوج، فاذا سقط سقطنا معه . واذا ارتفع كنا بارتفاعه عظيمات . لذلك نريد له خيرا ، ونجتهد في تأييد دولته بشرط ان ينصب عرشنا بقرب عرشه . وان نقف الى جنبه وقفة المثيل بجوار المثيل ، نريد ان نكون متساوين في الحقوق الادبية والعمرانية ، مادمنا متساوين في الواجبات والمسؤولية، بل ان واجباتنا ومسؤوليتنا يفوقان ماعليه من مسؤولية وواجب !) .

نشاط ادبي :

نشطت مي نشاطا ادبيا ملموسا بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى ، فكتبت بالعربية والفرنسية والانكليزية ، واخذت تترجم وتخطب وتحاضر ، واصدرت كتبها : (سوانح فتاة) و (كلمات واشارات) و (ظلمات واشعة)

و (المساواة) و (الصحائف) و (بين الجزر والمد) ، فجاءت متميزة بالطابع الوجداني ...

وكلما مرت الأيام تضاءل املها بلقاء جبران ، لذلك اندفعت تتعمق في العلوم والفلسفة حاسبة أن شعورها قد يخف في جو القضايا الجافة ، فطالعت كانت ، وفرويد ، وسبينوزا . ودرست علم مناجاة الارواح ومشاكله المتنوعة ، ونشرت مبادئه في اجتماعاتها ، فذر الاجهاد العقلي قرنه فيها .

مات الدكتور صروف صديقها الحميم عام ١٩٢٧ ، ومات أبوها عام ١٩٢٩ ثم امها وتبعهم موت جبران عام ١٩٣١ فاسودت الدنيا في عينيها ، وارسلت صرخة استسلام يائس لانها أضحت كالقصبة الجوفاء في مهب الريح ، واعتزلت الحياة غير آسفة ، وقد وصف طه حسين عزلتها تلك بقوله : (أخذ ميلها الى العزلة يظهر بعد أن فقدت ابويها ، وبعد أن غمر الحزن نفسها المشرقة ، ولكنها لم تقطع صلتها بالناس فجأة ، وانما قللت لقاءهم ، وتجنبت ما يدعو الى هذا اللقاء . وأخذت لا تلقى الناس الا بموعد يطلبونه ... حتى أصبح لقاؤها مقتصراً على أصدقائها الادنين) . والذي زاد نفوذها من الناس طمع أقاربها بثروتها ، فصدتهم عنها ، فهددوها بالانتقام ، وازعجوها في حين كانت تحتاج أكثر ما تحتاج الى التعزية والراحة والحنان .

خطر لي أن تهجر وحدتها وكتابتها والقلم ، فسافرت الى فرنسا وانكلترا عام ١٩٣٢ لكنها سرعان ما ملت السياحة ، وعادت الى مصر ، وغيّرت منزلها . وراحت تترجم أعلام الفكر اليوناني ، ثم رحلت الى ايطاليا ، ودرست في جامعة (بروجيه) آثار اللغة الايطالية ، وعادت الى القاهرة ، ثم سافرت الى روما عام ١٩٣٤ ، وهنا بدأت عليها عوارض الاعياء . وعجزت عن الكتابة ، فاستعانت بسكرتيرة صديقة ، وترجمت بعض المآسي وفي غمرة هذا الاضطراب الشعوري قررت العودة الى القاهرة حيث عاشت عيشة النساك بين احلامها المريضة ، وتصوراتها الغريبة ، واشتدت عليها عوارض الهستيريا ، حتى انها حاولت الانتحار ، وعند

ذلك كتب اصدقاؤها الى اهلها ، فاتى ابن عمها د. جوزيف زيادة ، واخذها الى لبنان ، واودعها مستشفى (العصفورية) حيث بقيت تسعة اشهر ، عانت خلالها الحالات النفسية والازمات العصبية والاضراب عن الطعام ، فكانت تثور وتنتحب وتمزق وتكسر ، ثم يعاودها الهدوء. فتدون انطباعاتها وخواطرها الغريبة قائلة : (او لم يجدوا لي سجنا اشرف من هذا السجن ؟! ما اشد قسوة الانسان على اخيه الانسان !). ثم طلبت ان تكشف عليها لجنة من كبار الاطباء ، فاجتمعت واصدرت تقريرا مطولا ينفي اصابتها باي مرض من الامراض ، لكن ادارة المستشفى رات ان تستمر في المستشفى شهرا اخر حتى تقوى بنيتها .

ويقول الدكتور جميل جبر مؤلف كتاب (مي في حياتها المضطربة) : (ان مي لم تكن مجنونة بالمعنى الصحيح ، لان المجنون لايعلل تعليلا منطقيا ، ولايكتب كتابة منسجمة اللحمة حتى في اسمى درجات صحوه ، غير انها كانت تصاب بنوبات ثورية دورية تقرب من الجنون ، هي نتيجة حزنها على ابويها وعلى جبران ، واعتلال صحتها عقب ذلك ، واجهادها العقلي ، وكبتها الدائم ، وقد تقدمت بها السن ، وخوفها من اضطهاد ذوي قرباها ، رغبة في مالها ، ناهيك عن وحدتها المعنوية والمادية ومزاجها الحساس . . . ولما كانت البلاد تفتقر آنذاك الى مشافي الهستيريا والنوراستينيا ، كان لابد من ادخالها (العصفورية) الا ان العصفورية ، وما يلابس اسمها من فكرة الجنون ، زادت في نقمة مي ، وفي اضطراب اعصابها) .

ثم نقلت الى مستشفى (ربيز) اثر الاحتجاج الصحافة العنيف ، وبعد ان غادرته بعد عشرة اشهر ، وضعت في غرفة قرب الجامعة الاميركية وقدم لها الطعام فتناولته بيدها لاول مرة ، وامسكت بالشوكة والسكين بعد عامين كاملين لم تتناول بيدها طعاما ، ولم تمسك بها شوكة وسكينا .

ولما زارها امين الريحاني اثر عودته من اميركا ، قالت له : (لقد ظلموني يا امين واذاقوني من الاضطهاد امره) وراحت تروي قصتها وهي لاتتمالك نفسها من الزفير . كما زارها بعد ذلك شارل مالك ، وقسطنطين زريق ، والامير عبد القادر الجزائري ، وجرجي نقولا باز ، فروحوا عنها وشغلوها عن آلامها المبرحة .

لقد عادت مي الى حريتها بعد ان قرر الدكتور مارتين انها سليمة الحس ، صحيحة الجسم ، وفي ٢٢ آذار ١٩٣٨ القت محاضرة في الجامعة الاميركية بعنوان (رسالة الاديب الى الحياة العربية) ، ثم ذهبت مع الريحاني الى وادي (الفريكة) بعد تردد ، فنزلت يومين في بيت الريحاني، ثم انتقلت الى مسكن بسيط يشرف على الوادي ، وفي عزلتها كانت تكتب وتطالع تارة ، وتحلم تارة اخرى ، وتتذكر الماضي تارات ، وهي مع هذا متحفظة جداً حتى مع اقرب الناس اليها ، وفي سهراتها كانت تروي لاخصائها بعض اشعارها بالفرنسية ، او تتحدث عن كتابها (ليالي العصفورية) ، ثم تعود الى فكرة الاضطهاد . وحاولت مرة السيدة (يمنى) قرينة الشيخ فؤاد حبيش ان تحدثها عن جبران ، فجمدت قسمات وجهها ، وراحت تحدق في الفضاء ... وفي الصباح كانت تنهض مع الفجر وتتجول في وادي الفريكة ثم تعود ، ولكنها لم تشأ يوما أن تسير على دروب الضيعة ، أو تتعرف الى الجيران .

بعد ثلاثة اشهر من اقامتها في (الفريكة) عادت الى القاهرة ، لكنها ملت الكتابة ، واذا خطر لها ان تكتب تناولت ورقة وقلما ، وخطت بعض الاسطر ، ثم القت بالورقة والقلم جانبا . لقد عاشت في عزلة خانقة ، لولا زيارة بعض الاوفياء امثال احمد لطفي السيد ، وفليكس فارس ، وابي خير ، وخليل مطران ، وطه حسين ، وبركات بركات ، وطاهر الطناحي الذي كان يزورها مساء كل يوم احد .

في هذه العزلة الموحشة ، والازمة النفسية الحادة ، وصلها نبأ وفاة فليكس فارس ، فجزعت لفقده ولازمت فراشها وانتحبت ، وبينما هي تتوقع يوما ورود رسالة من الريحاني بلغها نعيه ، فابرقت لاخيه البرت قائله : (يا آل الريحاني الكرام ، أفي وسعكم أن تعزوني في فقيدي وفقيدكم وفقيد الشرق العظيم ؟) وكانت هذه البرقية آخر ما خطه قلمها .

الخفقة الأخيرة :

على سرير أسود ، في غرفة موحشة ، تلوت امرأة هزيلة في خريف

العمر تصيح : (دعوني وحدي . . . انني عطشى الى الانفراد) . نعم عطشت الى العزلة الموحشة في خطوة النهاية .

عند منتصف الليل كان شهيق متقطع يحاكي تنهد الطفل وهو يختنق فاذا المريضة جاحظة العينين لا تقوى بغير اشارة الى جهة القلب ، حتى كانت الساعة العاشرة من صباح التاسع عشر من شهر تشرين الأول عام ١٩٤١ ، فارتعش السرير تحت المريضة الواهنة ، وكانت خفقة القلب المعذب الاخيرة التي فارقت على اثرها الحياة .

كان على الطاولة المحاذية لسريرها حين اسلمت الروح اربعة كتب هي : غرازيلا (بالفرنسية) و « دليل حلمي التائه » (بالايطالية) و « صورة دوريان غراي » لاوسكار وايلد (بالانكليزية) وكتابها باحثة البادية .

ماتت مي قبل موتها بعامين ونيف ، وكانت هذه الفترة كافية لينساها الناس ، فلما اسلمت الروح ، لم تجد حولها صديقا أو نسيبا او رفيقا ، بل رأت سقفا مظلما تدلت منه خيوط العنكبوت .

كانت جنازتها بسيطة جدا : نعش قاتم سار وراءه لطفي السيد ، وانطون الجميل ، وخليل مطران ، وايمي خير ، ونفر قليل من الاصدقاء، فلما وصل الموكب الصامت الى الضريح وقف لطفي السيد يرثيها والدمع يترقرق من عينيه ، وكانت الشمس اذ ذاك قد اشرفت على المغيب ، وخيل للموكب الحزين في تلك الساعة الرهيبة انه يسمع مي تردد خلال الضريح قولها في كتابها (ظلمات واشعة) « هذا قبر فتاة لم ير الناس منها غير اللطف والبسمات ، وفي قلبها الآلام والغصات ، ولقد عاشت واحبت ، وتعذبت وجاهدت ثم ــ ماتت » .

←

آثار مي زيادة

(١) ازاهير حلم ـ ديوان شعر بالفرنسية ١٩١١ ـ دار الهلال ١٩٢٢ .

(٢) رجوع الموجة ـ رواية مترجمة عن الفرنسية ـ ١٩١٢ .

(٣) الحب في العذاب ـ رواية مترجمة عن الانكليزية .

(٤) ابتسامات ودموع او الحب الالماني لماكس مولر ـ رواية مترجمة عن الالمانية ١٩١٣ .

(٥) باحثة البادية ـ منشورات مجلة المقتطف ١٩٢٠ .

(٦) سوانح فتاة ـ دار الهلال ١٩٢٢ ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت ١٩٧٥ .

(٧) غاية الحياة ـ محاضرة القيت في الجامعة المصرية

(٨) كلمات واشارات ج ـ ١ ـ دار الهلال ١٩٢٢ ـ دار الاندلس ـ بيروت ١٩٦٣ ـ ج ٢ مؤسسة نوفل بيروت ١٩٨٣ .

(٩) المساواة ـ دار الهلال ١٩٢٢ .

(١٠) ظلمات واشعة ـ ١٩٢٣ ـ دار بيروت ١٩٥٤ .

(١١) الصحائف ـ المطبعة السلفية ١٩٢٤ .

(١٢) بين الجزر والمد ـ دار الهلال ١٩٢٤ .

(١٣) عائشة تيمور شاعرة الطليعة ـ دار الهلال ١٩٢٤ .

(١٤) وردة اليازجي ـ مطبعة البلاغ ١٩٢٤ .

(١٥) رسائل مي : جمعتها مادلين ارقش ١٩٤٨ ـ ود. جميل جبر ـ دار بيروت ١٩٥٤ وسلمى الحفار الكزبري ١٩٨٢ .

(١٦) الخيال على الصخرة ـ رواية بالانكليزية .

(١٧) رسالة الاديب الى المجتمع ـ العروة الوثقى ـ بيروت ١٩٢٨ .

←

مراجع ومصادر عن مي زيادة

(١) مي في حياتها المضطربة : د. جميل جبر ـ دار بيروت ١٩٥٣ .

(٢) مي وجبران : د. جميل جبر ـ دار الجمال ١٩٥٠ .

(٣) مي اديبة الشرق والعروبة : محمد عبد الغني حسن ـ عالم الكتب ١٩٦٣ .

(٤) مي في حياتها وآثارها : وداد سكاكيني ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٩

(٥) محاضرات عن مي : د. منصور فهمي ـ معهد الدراسات العربية العالية ـ القاهرة ١٩٥٥

(٦) الذين احبوا مي : كامل الشناوي ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٢ .

(٧) الرافعي ومي : عبد السلام هاشم حافظ ـ وزارة الثقافة ـ القاهرة ١٩٦٤ .

(٨) باقات من حدائق مي : فاروق سعد ـ منشورات زهير بعلبكي ـ بيروت ١٩٧٣ .

(٩) مي واعلام عصرها : سلمى الحفار الكزبري ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت ١٩٨٢ .

(١٠) مي او ماساة النبوغ : سلمى الحفار الكزبري ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت ١٩٨٧ .

(١١) اطياف من حياة مي : طاهر الطناحي ـ كتاب الهلال رقم ٢٧٩ ـ مارس ١٩٧٤ .

(١٢) حياة مي : محمد عبد الغني حسن ـ مطابع المقتطف ـ القاهرة ١٩٤٢ .

(١٣) مي في سورية ولبنان ـ مطبعة طبارة ـ بيروت ١٩٢٤ .

(١٤) مي في مذكراتها : د. جميل جبر ـ دار الريحاني ـ بيروت .

(١٥) قصتي مع مي : امين الريحاني ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ١٩٨٠ .

(١٦) مي زيادة ـ التوهج والافول : روز غريب ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت ١٩٧٨ .

(١٧) الشعلة الزرقاء : سلمى الحفار الكزبري : د. سهيل بشروئي ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٧٩ .

(١٨) مي زيادة : عبد اللطيف شرارة ـ دار صادر ـ بيروت ١٩٦٥ .

(١٩) فن المراسلة عند مي : امل الداعوق سعد ـ دار الآفاق ـ بيروت ١٩٨٢ .

(٢٠) تربية سلامة موسى : سلامة موسى ـ مؤسسة الخانجي ـ القاهرة ١٩٥٨ .

(٢١) جدد وقدماء : مارون عبود ـ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٥٤ .

(٢٢) ادبيات لبنانيات : اميلي فارس ابراهيم ـ دار الريحاني ـ بيروت ١٩٧٠ .

حول مستقبل الكتاب العربي (*)

سميح عيسى

قال احد الكتاب القدماء : في وصفه الكتاب ..!:ـ

ـ الكتاب نبع ماء الحياة ..!

ـ الكتاب بلسم العقل والقلب ..!!

ـ للانسان العاقل الحكيم ، تعطي كل شيء يا .. كتـاب ..!!

ـ الكتب بداية البدايات ، وملهم الاحلام ..!

(*) دراسة ... ـ قدمت ونوقشت في ندوة ثقافية خاصة في معرض الكتاب العربي بالشارقة بتاريخ ١٥/١١/١٩٩١ .

ـ سميح عيسى : مدير المطبوعات والنشر في وزارة الثقافة ، اديب وقاص ، له عدد من الدراسات والبحوث في الدوريات المحلية والعربية . من اعماله : كتاب « على طريق محو الأمية » ، « السقوط » تاملات قصصية .

ـ الكتاب لذة الحياة ورحلة الفكر والقلب والوجدان ..

ـ للعيون المتعبة الحزينة ، الكتاب ..! حيث يبدد الظلام كالقمر ، ويشفي الروح من اليأس والاستسلام والفراغ ..!

ـ من يسع في صباه ، وفي حياته لاقتناء الكتاب وحبه ، يفز وينجح بوده .. ويصبح الصديق الوفي على مر الايام ..!!

....

.... أما شاعرنا المتنبي فقد قال يوما :

.... أعز مكان في الدنا سرج سابح وخير جليس في الانام كتاب .

بعد هذه الكلمات العاطفية التي ربما وفت الكتاب بعض حقه ، نستطيع الى حد ما .. أن نبدا محاولتنا الصعبة في تقديم صورة موضوعية حول مستقبل الكتاب العربي ..!!

ولكن .. لعله من المستحسن قبل الخوض في هذا الموضوع وابعاده ، وآفاقه المستقبلية .. ان نتحدث سريعا وباختصار شديد عن ظهور الكتاب في العالم ... والتطورات المذهلة التي مرت بها صناعة آلات الطباعة والورق .. والتي يرجع اليها الفضل الاكبر في نشر ملايين الكتب القديمة والحديثة التي نراها اليوم .. وقد غطت كل بقعة مهما كانت نائية وصغيرة من بقاع العالم .. وعندها نستطيع ان نعرف موقع الكتاب العربي في الساحة العربية على وجه الخصوص .. وفي العالم على وجه العموم .. من هذه التطورات المذهلة في عالم الكتاب والمعرفة والثقافة .. وبالتالي نستطيع ايضا تقديم صورة اولية موضوعية لمستقبل الكتاب العربي ..!!

= لمحة تاريخية عن ظهور الكتاب وتطور آلات الطباعة وصناعة الورق :

ـ ظهور الكتاب :

... حوالي عام ١٤٥٠ م .. وفي مناطق شتى من الغرب ..

وخاصة في البلدان الشمالية ... بدأت تظهر مخطوطات غريبة بعض الشيء ، لم تكن مختلفة كثيرا في مظهرها الخارجي عن المخطوطات التي كانت تكتب بخط اليد ..!!

إلا ان الناس ما لبثوا ان ادركوا انها مطبوعة على الورق .. أو على جلد نادر أملس يدعى ـ القضيم ـ .. وهو عباره عن ورق أملس من جلد العجل . كان يكتب عليه في ذلك العصر .. وبدأت تطبع على هذا الجلد الاملس حروف طباعية متحركة يدوية .. بواسطة آلة طباعةحجرية يدوية ..!

ولنتصور عندها الفضـول الشديد الذي اثارته تلـك المطبوعات البدائية لدى أبناء القرن الخامس عشر ..!!

ـ **تطور آلات الطباعة :**

يرجع الفضل الاول في اكتشـاف الحروف المتصلة للطباعة الى المكتشف الالماني « يوحنا غوتنبرغ » ... ويقوم مبدأ هذا الاكتشاف على **تنضيد الحروف** يدويا من قبل العمال حرفا بعد حرف .. وسطرا بعد سطر .. وتصنع الحروف الصغيرة من خلائط معدنية ... امـا الحروف الكبيرة فتصنع من الخشب .

اما آلة الطباعة المستخدمة في ذلك العصر ،.. فهي آلة يدوية على شكل قالب مؤلف من رخامة وصحن ضاغط ... وقـد ظلت هذه الآلة مستعملة حتى القرن الثامن عشر ،.. حيث استبدلت الرخامة بصفيحة من الفولاذ . هذا .. ومازال الطباعة اليدوية مستعملة ، وبشـكل محدود في مناطق مختلفة من العالم حتى عصرنا الحاضر .. وبالذات في دول العالم الثالث .. ومنها اقطار الوطن العربي ..!!

ولكن .. عندما دعا تزايد نشاط الحركة الثقافية والتقدم العلمي في القرن الثامن عشر الى الاكثار من المطبوعات مع طلب السرعة في الانجاز بشكل وقف فيه التنضيد اليدوي عاجزا عن مجاراة هذه الحركة ...ـ فقد انصبت الجهـود الى تطوير اسـاليب التنضيد حتى تمكن بعض

المهندسين من اختراع **آلـة تنضيد سطرية دعيت « اليونيتب »** ... وتبعتها آلة أخرى دعيت **« الانترتيب »** .. وباختراع هاتين الآلتين دخل العالم عصر التنضيد الآلي .

... وبالمقابل فقد تطورت آلات الطباعة اليدوية .. وعدلت .. ثم اخترعت آلة **« التيبو »** نصف الآلية .. وطورت حتى أصبحت تعمل بشكل أتوماتيكي .!

وفي العصر الحديث اخترعت آلة **« الاوفست »** التي يرتفع انتاجها الى اربعة أضعاف آلة التيبو الاتوماتيكية .!!

وأيضا .. اخترع **التنضيد الضوئي** ... وهو احدث اكتشاف في عالم التنضيد .. حيث تقوم هذه الآلات بتنضيد الحروف وتصويرها .. بفضل العقول الالكترونية الضوئية المزودة بشاشات صغير تسهل على العمال تصحيح الاخطاء قبل ان تخزن السطور في القوالب المخصصة لها .. وتضع العمال ايضا في ظروف جيدة مناسبة للعمل المنتج الفعال البعيد عن ضجيج الآلات واهتزازاتها المؤثرة جدا في صحتهم الجسمية والعصبية والنفسية .. !

ـ صناعة الورق :

بدأت صناعة الورق ـ كما هو معروف ـ قبل ظهور الكتاب بقرون طويلة وقبل ظهور الطباعة ..!

وقد قام العرب باقتباس صناعة الورق عن الصينيين ونقلوه بدورهم الى اوربة وكان هذا الورق رقيقا وذا مظهر قطني ، سريع التمزق والعطب ..!! ولم تتطور صناعة الورق الا بعد ظهور الكتاب المطبوع في القرن الخامس عشر .. خاصة وأن المطبعة مستهلك هائل للورق ..!

وهكذا تطورت صناعة الورق ـ كما ونوعا ـ مع تطور الطباعة وآلاتها .. والتوسع في نشر الكتب وتسويقها .. !

وفي العصر الحديث نجد « التروستات » الضخمة في العالم التي

تنتج الورق بانواع عديدة وفاخرة من شتى الحجوم والاشكال والانواع والالوان .. !

....

....

والآن .. بعد هذه الجولة السريعة في عالم ظهور الكتاب وتطور آلات الطباعة وصناعة الورق ..!

يمكن القول .. ان قطاع النشر في اقطار الوطن العربي قد أصابه حظ" وافر من هذا التطور .. ! .. وان الكتاب العربي يطبع على آلات طباعية متنوعة ومتعددة الاشكال وفيها القديم والحديث ..!

ثم .. مما لاشك فيه ان عدد دور الطباعة والنشر في الوطن العربي قد ارتفع ارتفاعا ملحوظا بين الخمسينات من هذا القرن .. واوائل التسعينات ..! حيث تشير بعض الاحصائيات شبه الدقيقة الى ان عدد دور النشر العربية هو /٢٩٥/ دارا بين عام وخاص ..!!(*) وان تلك الدور تمتلك الآلات والاجهزة القديمة والحديثة ..! ولكنها قليلة ، محدودة ،.. بالقياس الى ماهو موجود في دور الطباعة والنشر العالمية من جهة .. والى ماهو مطلوب في واقع النشر وآفاقه وطموحاته المستقبلية في الوطن العربي من جهة اخرى .. !

.....

ومن المفيد جدا قبل الحديث عن قضية الكتاب العربي .. وابعادها .. ومراميها وعن مستقبل الكتاب .. ومجمل الطموحات والآمال المتنوعة المعقودة عليه .. ان نلقي بعض الاضواء الساطعة على واقع الكتاب .. وعلى صناعة الكتاب . من خلال لغة الارقام المتوفرة . ـ حيث من البدهي .. ان الارقام لدى كل بحث او دراسة .. تتحدث بموضوعية عن نفسها .. وتقدم الصورة المركزة بشكل واضح وجلي ...

(*) من احصائية للسيد جاسم محمد جرجيس ـ في ـ الناشر العربي .

ثم تساعد المعنيين في عملية رسم المسارات الصحيحة للوصول الى الهدف . . !! فالحديث عن مستقبل الكتاب العربي لا بد وان يسبر الماضي والحاضر . . حيث من خلالهما مع بعض الآمال والطموحات تبرز الصورة الكاملة للمستقبل . . بابعادها واحجامها والوانها . . !!

ــ احصائيات(*) :

تشير الاحصائيات المتوفرة على ما فيها من خلل وما عليها من مآخذ . . . الى ان متوسط النسخ المطبوعة من كل كتاب يطبع في اي قطر عربي يتراوح بين ٣ ــ ٥ آلاف نسخة مع الاقرار بوجود استثناءات حيث تصل نسخ كتاب سلسلة المعرفة في الكويت (قبل الاجتياح) الى ٥٠ الف نسخة وتصل نسخ عدد غير قليل من الكتب لاسيما دواوين الشعر الحديث وكتب القصة القصيرة الى ١٠٠٠ نسخة فقط . . . ــ ولا يدخل في هذه الارقام الكتب المدرسية او الجامعية : او بعض كتب الاطفال . . . ــ

ومعنى ان يطبع من الكتاب ٣ آلاف نسخة او ٥ خمسة آلاف نسخة، ان القراء العرب الذين يتوزعون في الوطن العربي وعدد سكانه يبلغ /٢٠٦/ ملايين نسمة تقريبا . . . ! . . . يصيب كل ٧٠ الف نسمة منهم ، نسخة كتاب واحدة في حالة طباعة ٣ آلاف نسخة . . ــ وكل ٤٢ الف نسمة يصيبهم نسخة كتاب واحدة في حالة طباعة ٥ آلاف نسخة من الكتاب . . ! !

وهذا رقم مثير لاكثر من الاستغراب والدهشة اذا ما اخذنا سبيل المقارنة مع البلدان المتقدمة من جهة . . ومع عدونا التاريخي اسرائيل من جهة أخرى ، ومثير ايضا وايضا لاسئلة مريرة اذا ما وقفنا وقفة متأنية او سريعة امام مجموعة الحقائق المنبثقة عن جميع الندوات والمؤتمرات والبحوث والدراسات العالمية والعربية والاقليمية التي تؤكد في مجملها على اهمية الثقافة في ميدان التقدم الاجتماعي والاقتصادي

(*) علي عقلة عرسان ــ مشكلات في الثقافة العربية ص ١١٢ .

والحضاري بشكل عام .. وعلى اهمية الكتاب الثقافي في غذاء الفكر والروح على صعيد الفرد والمجتمع .. وبناء الانسان البناء السليم الصحيح في عصر الثورة العلمية التكنولوجية المعاصرة والمستقبلة ..!!

فان الاحصاءات التي تبنتها سجلات اليونسكو ـ على مافيها من مآخذ وسلبيات تبين لنا أيضا بلغة الارقام الواقع المرير للكتاب العربي من حيث الكم .. وأشير الآن منها الى الآتي : ـ

السنوات	عدد العناوين	النسبة المئوية الى انتاج العالم
١٩٥٥	٢٢٠٠	٨ر٠ ٪
١٩٦٠	٣٧٠٠	١ر١ ٪
١٩٦٥	٤٠٠٠	٩ر٠ ٪
١٩٧٠	٤٧٠٠	٩ر٠ ٪
١٩٧٥	٥٦٠٠	٩ر٠ ٪
١٩٧٨	٤٩٠٠	٩ر٠ ٪

ـ أما بالنسبة لعدد العناوين الصادرة في الوطن العربي بالقياس والمقارنة مع عدد العناوين الصادرة في اسرائيل .. فهي كما يلي حسب بعض السنوات :

السنوات	الوطن العربي	اسرائيل
١٩٦٧	٤٦٥	١١٢٥
١٩٧٨	١٦١٨	٣٥٧٠
١٩٨٣	٢٦١٦	٤٦٦١

ـ صناعة الكتاب

مما لا شك فيه .. ان الكتاب علم وفن وصناعة .. انه حضارة ..!!

ولقد اتخذ الكتاب المعاصر في العالم شكله الاكمل منذ الثلث الاول من هذا القرن ..!

والسؤال الآن هو . . . – هل يلتزم الكتاب العربي المطبوع في مطابع الأقطار العربية التابعة للقطاعين العام والخاص بالمفهوم العام للكتاب المعاصر . . بل المفهوم الحضاري من حيث اخراج الكتاب . . وشكله . . وفهرسته . . وتاليفه . . الخ . . ؟ !

. . . ان المتتبع لصناعة الكتاب في رحاب الثورة العلمية والتكنولوجية المعاصرة ، يرى بكل وضوح عمق الهوة الكبيرة واتساعها بين فن صناعة الكتاب العربي وبين صناعة الكتاب في الدول الاخرى المتقدمة ، على الرغم من امتلاك العرب لآلات طباعية متطورة حديثة ، . .!! وهذا يعود الى عوامل عديدة من اهمها التالي : –

آ – عدم استثمار وتوظيف التقنيات الحديثة في عملية صناعة الكتاب العربي ، مما يجعل هذا الكتاب في وضع رديء . . ! . . كيف . . ولماذا ؟!

« خذ اي كتاب عربي في البحث الادبي او النقد او البحث العلمي او الفلسفي . !(١)واقرأه من اوله حتى آخره . . ثم ارجع اليه ناشداً نقطة معينة بعد أن تكون قد اهملته شهراً او بعض الشهر . . حاول ان تجد هذه النقطة ، (المسالة – الفكرة . . الخ) التي تبحث عنها . . تجد انك اعجز أن تجدها بسهولة توفر عليك الزمن والمشقة ، مع انك مضطر في هذه الحالة الى اعادة قراءة الكتاب مرة اخرى . . ! . . . خذ اي كتاب أجنبي وليكن . . كتاب « دراســة التــاريخ » « لارنولد توينبي » ماذا تجــد . . ؟

تجد الفهارس العلمية الدقيقة . . . فلو أردت أن تعرف على سبيل المثال – بيئة التحدي – او شيئا عنها . .!! لوجدت ذلك بسهولة في الفهرست . . وعدت الى ارقام الصفحات وعرفت ماذا يقصد « توينبي » من ذلك . . وهي أساس نظرية « توينبي » . . في فهم التاريخ . . . . »..!
وهذه الفهارس الهامة . . يضعها اليوم الكمبيوتر الحديث . . .

(*) المفهوم الحضاري للكتاب – حنا عبود ... – جريدة البعث ١٩٩١/٩/٣٠ .

وكان لها من قبل أناس مختصون « لبيبلوغرافيا » وكانت تستغرق أزماناً طويلة .. وتحتاج الى اعادة النظر عشرات المرات حتى لا يسقط « البيبليوغرافي في خطيئة قاتلة » اما اليوم فان الكمبيوتر يقدم لك بثوان معدودة الفهارس اللازمة وتستلمها منه كاملة مكملة .! ناهيك عن أن معظم التصاميم والخطوط والألوان صارت تصنع في الكمبيوتر ..!

٢ – واذا اضفنا على ما سبق ذكره .. حقيقة الوضع القائم في المطابع العربية من الناحية الادارية والفنية لأدركنا مسببات عمق الهوة بيننا وبين الكتاب المعاصر في الدول المتقدمة ... !

وعلى سبيل المثال لا الحصر أذكر الآن بعض المسائل الهامة كما يلي :

– من البدهي أن الكادر الطباعي في أي مطبعة عامة أو خاصة .. يتألف (أو المفروض أن يتألف) عدا عن صاحب المطبعة وعدا عن المدير الاداري .. والمدير الفني .. ومساعديهم .. من مجموعة اختصاصيين مؤهلين ، .. يسيطرون فعلا على عملية صناعة الكتاب – أو – اخراج الكتاب ... – وهناك ما يسمى ، المحرر والمرشد ، والمخرج ، والمونتاجيت ، والمصمم ، والخطاط .. الى آخر ماهنالك من كادر فني ..!!

.. بينما معظم المطابع العربية تفتقر الى الكادر الطباعي المؤهل المطلوب .. القادر على فهم ، وهضم التقنيات .. والتقيد بالنظام .. والارتقاء بتقاليد العمل بشروطه ومواصفاته ، وقيمه ، ومعاييره الى الأمثل .. والأكمل .. والى المستوى اللائق على طريق تحقيق الغايات والاهداف المثلى ..!

فصاحب المطبعة العربية – وبشكل عام – لا يصمم الغلاف ، – ومصمم الغلاف لايكتب الخطوط – وكاتب الخطوط لايضع الرسوم..الخ .. – والكمبيوتر لم يستخدم أو يستثمر الاستثمار السليم في عملية صناعة الكتاب المتسلسلة ، المتوالية .. الخ .

– هذا بالاضافة الى اضطراب حساسية الضمير المهني لدى العاملين في معظم المطابع العربية ، .. وسيطرة مجموعة من القيم والمعايير المادية ، الاستهلاكية والتجارية .. الخ ..

ـ وتسرب الجيد من الكادر الفني الطباعي العربي المؤهل الى مناخ العمل والادارة مما يسبب خللا كبيرا .. وتأثيرا سيئا على صناعة الكتاب .. وعلى انتاج الكتاب ومردوده بشكل عام .

٣ ــ للكتاب الهام في السوق العالمية ـ طبعات عدة .. ـ طبعة بغلاف جلدي واخرى بغلاف قماشي .. وثالثة يطلق عليها الطبعة الشعبية .. وبذلك يغزو الكتاب .. القارىء من اي طبقة كان ومهما ضؤل دخله .!. بينما لا يزال الكتاب العربي بشكل عام .. يصدر بطبعة واحدة .. وبأثمان غير لائقة .. الخ .

واخيرا لابد من الاعتراف والايمان بان الكتاب علم وفن وصناعة .. انه حضارة بكل مافي هذه الكلمة من معاني ..!!

أهم العوائق التي تؤثر في واقع ومستقبل الكتاب العربي :

بعد ذلك العرض الموجز لظهور الكتاب في العالم .. وللتطورات المذهلة التي مرت بها صناعة آلات الطباعة والورق .. وبعد القاء بعض الأضواء على قضية الكتاب العربي في الساحة الثقافية من خلال الاحصاءات المتوفرة عنه شبه الرسمية .. ومن خلال صناعة الكتاب نفسه .. والتي اظهرت بوضوح صورة غير مشرقة لموقع الكتاب العربي حتى تاريخه ..!!

وتيسيراً لمداخل هذه الدراسة الخاصة بواقع ومستقبل الكتاب العربي .. واستكمالا لجوانبها الرئيسية الاخرى .. سوف ابين وباختصار شديد وهادف : اهم السلبيات والمشكلات التي تحول دون تقدم الكتاب العربي بصحة جيدة على طريق المستقبل .. !

وذلك من خلال التوقف عند كل طرف من اطراف انتاج الكتاب .. ومايتصل به في محاولة للخروج من الواقع الى استشراف بعض آفاق المستقبل ..!!

... من المعروف ان هنالك ثلاثة أطراف اساسية تدور في إطارها قضية انتاج الكتاب وستكون من مجموعها محصلة المشكلة بصفة اساسية .. وتتفرع عنها منطلقاتها المتعددة الجوانب ..!!

« وهذ الأطراف تتمثل في ــ المؤلف ... الكاتب ــ والقارىء ــ والناشر .. ــ وهذا التقسيم الذي يبدو في ظاهره تقليــدياً بطبيعــة الأشياء .. هو في واقعه وحقيقته ذلك الخليط الذي يصنع في جملته قضية الكتاب .. وتنبع من بوتقته مجموع مشكلاته .. ويحمل علـى كاهله اثقال همومه ومتاعبه وأحياناً أيضاً احزانه وأفراحه . وهوماوصفه احد الكتاب مرة بأنه « الثلاثي غير المرح » .. الذي يؤلف مأساة الكتاب العربي على وجه الخصوص ..(١) » .

... وطبيعي أن يكون لكل من هذه الاطراف الثلاثة ابعاد وتفرعات في نطاقها الخصوصي .. وفيما يشدها من التشابكات الدقيقة الحساسية مع الجوانب الأخرى ..! ولابأس .. هنا .. من أن اضيف طرفاً رابعاً هاماً على أطراف قضية الكتاب .. الا وهو ــ الدولة ــ بمؤسساتها واجهزتها المتنوعة .. الاعلامية .. والاقتصادية .. والسياسيةوالتموينية .. والأمنية .. الخ .. حيث نجد بصماتها الواضحة على ميدان انتاج الكتاب بأطرافه ومحاوره الثلاثة المذكورة أعلاه ..!

.. والآن .. سنبين أهم الملاحظات بالنسبة لكل طرف .. تاركاً التفصيل للقارىء .. والباحث ..!

١ = بالنسبة للمؤلف ــ الكاتب :

يجمع المؤلفون على مجموعة من العوائق والمشكلات التي تؤثر سلبياً على نتاجهم وتقف عقبة كأداء على طريق تحقيق مستقبل افضل للكتاب العربي في الساحة الثقافية العالمية من جهة .. وفي ساحة الوطن العربي من جهة أخرى .. ومن أهم تلك العوائق التالي : ــ

ــ عدم احترام حقوقهم المادية والمعنوية من قبل مؤسسات ودور النشر العربية وتقنين تلك الحقوق .

ــ انحسار انتاجهم وتقوقعه قطرياً نتيجــة عوامل عديدة متشعبة ومتشابكة ..!

---

(١) من الكتاب العربي (معالجات دراسية) .. بشير الهاشمي .

ـ وعدم تواصلهم مع قرائهم وزملائهم تواصلاً مجدياً . . ومثرياً لتجربتهم الثقافية . .!

ـ تدني مستوى الشكل الفني والاخراج للكتاب بسبب اعتماد الطرق التقليدية في صناعة الكتاب في معظم المطابع الرسمية وغير الرسمية . .!

ـ اختلاف نظام مكافآت المؤلفين والمترجمين في البلد الواحد . . وبين قطر وآخر . . وبين دار نشر واخرى . . مما يزيد المشكلة تعقيداً . .!

ـ خضوع معظم مؤسسات النشر العربية في القطاع العام الى الهيمنة السلطوية وتلقي الاوامر من عل . . وبالتالي تضطرب خططها . . ويزدوج اسلوب عملها . . مما يفرض عليها مخطوطات لزيد ، وعبيد من الناس ، قد لا تمت الى عالم الفكر والثقافة بصلة . .!! ـ الامر الذي ينعكس سلبياً على المؤلفين والمترجمين الاكفاء . .! وتقلص دورهم في مجال النشر .

ـ أما معظم مؤسسات النشر في القطاع الخاص ، التي يشرف على ادارتها وتمويلها اناس لا يهمهم سوى الربح السريع . . فيخلطون الغث بالثمين . ويهمشون المؤلفين المبدعين . . ! ويسهمون بالتالي في تخلف النشر وتحقيق غاياته المثلى . !!

ـ عدم توفر المناخ الطبيعي لحرية التعبير . . ـ حرية الفكر ـ أمام الكاتب العربي . .! الأمر الذي يجعل كثيراً من المؤلفين المبدعين ، في حالة من القلق ، والأرق . .! وبالتالي يحجمون عن دفع مخطوطاتهم لمؤسسات ودور النشر . . فيكدسونها في ادراجهم الى ان يحبو الورق على الورق حتى الفرق . . بانتظار الزمن المنصف . . !

ـ الظروف المادية الضاغطه الصعبه التي يعيشها معظم الكتاب من مؤلفين ومترجمين . . !! الخ

ـ عدم انتشار كتبهم بسبب ألوان الرقابة المتنوعة السائدة في الاقطار العربية ، ففي كل قطر عربي لوائح طويلة بالممنوعات والمحرمات . . في حين قد تكون هذه الممنوعات متوفرة في السوق اكثر من المرخصات . .

لانها ببساطة الاكثر تهريباً ..! وقد يكون القصد من المنع هو التعمية .. ولكن هذه التعمية قد لا تفيد كثيراً اذا كانت هذه الممنوعات حديث رجل الشـــارع ..!

ــ وهناك نوع آخر خطير من الرقابة ... هي الرقابة الداخلية .. ! فكثير من مفكرينا يصمتون امام قضايا مصيرية .. وامام مسائل وأمور فكرية وثقافية وتاريخية .. و . و .. الخ دون ان يمنعهم احد من الكلام بشكل مباشر .. ــ ــ !

لا شك ان شرطياً داخل ذواتهم يراقبهم .. ويقيد حركتهم ..!!

ــ وأخيراً .. افتقاد وسائل التشجيع الايجابية التي تحفز الكاتب الجيد الى التفرغ للتأليف .. والابداع .

٢' ــ بالنسبة للناشر :

او حاولنا ثبت .. وتسجيل العوائق والسلبيات والايجابيات المتعلقة بمؤسسات ودور النشر العربية الرسمية والخاصة .. والتي تسهم في حركة الكتاب العربي على طريق المستقبل ... لوقفنا وقفة طويلة .. وكتبنا الصفحات والأبواب العديدة ..!

ولكن أسمح لنفسي هنا .. أن أبين وباختصار كبير أهم تلك العوائق والمشكلات التي أجمع عليها الباحثون والدارسون في ميدان قضية الكتاب العربي .. : ــ

ــ توظيف معظم الناشرين أموالهم وجهودهم في مجال حركة الكتاب لاغراض شخصية مادية وتجارية .. دون النظر الى سمو المادة الثقافية في ذهن القارىء .. وذلك رغم الاسهام الكبير لكثيرين منهم في تنشيط انتاج الكتاب وتطوره ــ طباعة وتسويقاً وتوزيعاً ــ .

ــ التلاعب بالحقوق الخاصة بالمؤلف : ــ مثل المحاسبة على جزء من الطبعة واغفال الباقي . او المحاسبة على طبعه ؛ والتجاوز عن الطبعات اللاحقــة ... ــ والتلاعب بأسـعار الكتب ، وجعلهـا متحركة حسب الاختناقات في الأسواق العربية المحرومة من تدفق الكتب اليها ..!

ـ وجود آفة تزوير الكتاب .. التي راجت مدة غير قليلة من الزمن .. وغزت أسواقاً واصاب اذاها اشخاصاً ومؤسسات .. (١)

ـ عدم وجود الصيغ العلمية الناجعة لحل مشكلات النشر على المستويين القطري والقومي .. وعدم تثبيت القيم والاسس والقواعد الموضوعية لفرز الثقة بين الناشر والمؤلف والكاتب .. (٢)

ـ انعدام امكانية قيام استراتيجية ثقافية عربية موحدة(٣) .. او خطة ثقافية قطرية موحدة او تنسيق يربط بين معطيات النشر والحاجيات الثقافية العربية والمحلية .. وانما كان التعامل الفردي هو همزة الوصل بين الناشر والكاتب من جهة .. وبين جهة مستهلكة للمادة المطبوعة من جهة اخرى .

ـ انتقاد ذات القيمة الابداعية والفكرية الدائمة الحضور والتأثير المتجدد كما هو الشأن في الخمسينات والستينات من هذا القرن .. ولعله ليس من المبالغة اذا قلنا ان عدد الكتب ذات الاهمية الفعلية والتي تعتبر اضافة حقيقة واثراء جديداً للثقافة العربية التي صدرت في السبعينات لا يتجاوز العشرين كتاباً ، وان اغلب المنشور والمطبوع .. اما اعادة طباعة لمؤلفات سابقة او ترجمات لكتب اجنبية .. او كميات كبيرة من العناوين غير المفيدة وغير الجادة .. بل الضارة جداً .. ـ ناهيك عن اعتماد دور النشر على الطباعة المصورة للكتب المطبوعة المطلوبة وغير المطلوبة .. (٤)

ـ قلة عناية معظم دور النشر الخاصة بالتحقيق .. وبالعودة الفعلية الى الاصول .. في تحقيق ونشر الكتب التراثية .. والابتعاد عن التقييم الموضوعي والمنظور العلمي للتراث وتقدير حاجتنا اليه .. وتحديد مواصفات التعامل برؤيا عصرية ، وبروح نقدية اختيارية واعية ويقظة بطبيعة وظروف ذلك التراث العظيم .

(١) ـ (٢) ـ علي عقلة عرسان ـ من كتاب : مشكلات في الثقافة العربية .

(٣) ـ بشير الهاشمي ـ من كتاب : الكتاب العربي (معالجات دراسيه) .

(٤) ـ نفس المصدر السابق .

ـ سير معظم دور النشر على نهج الموجات الموسميه في انتاج الكتب .. وعلى سبيل المثال لا الحصر : ـ فترة من الزمن لانتاج الكتب التراثية .. فترة أخرى للكتب الماركسية وفترة أيضاً للروايات العالمية والبوليسية ... الخ .. الخ .. !

ـ عدم مواكبة المفهوم الحضاري لانتاج وتصنيع الكتاب .. وتكريس الطرق التقليدية ..

ـ احتكار بعض المطبوعات دون سواها .. والترويج لبعضها دون الأخرى ...!

....

....

....

أما بخصوص معاناة الناشر العربي الجاد من بعض المسائل والأمور التي تؤثر تأثيراً كبيراً وسلبياً على انتاجه وحركته في ميدان عمله .. فهي كثيرة ومتنوعة ومن أهمها الآتي : ـ

ـ ان الناشر العربي الجاد المعني بالنشر كرسالة ثقافية ابداعية ومتجددة بعيدة عن مجموعة القيم الاستهلاكية المادية التجارية .. يعاني بشكل حاد .. ويقع في معظم الأحوال بين المطرقة والسندان .. بين المؤلف والموزع والقارىء .. ومؤسسات الدولة وأجهزتها المتنوعة .. وتنعكس عليه اجراءات عربية سياسية واقتصادية واجراءات رقابية وسواها .. ..الخ .. مما قد يضر بمصالحه المادية والمعنوية ويعيقه عن اداء رسالته .. !!(١)

ـ ان الناشر الذي يعاني من أزمة فقدان الورق او نقصانه في الاسواق العربية ويعاني من ارتفاع أسعاره ودخوله السوق السوداء في معظم الاقطار العربية وبالتالي .. يؤدي ذلك كله الى ارتفاع حاد في كلفة

(١) نفس المصدر السابق .

الكتـاب وفي سعره .. وتتداخل وتتشعب عمولـة الموزع .. ونفقات الشحن .. وهامش الربح .. وحقوق المؤلف .

ــ عدم وجود قرارات وانظمة عربية وقطرية فاعلة وجادة تذلل صعوبات ومشكلات شحن الانتاج الثقافي وتكاليفه العاليه ..!!

ــ مشكلة تحويل العملة وسيولة النقد بين اقطار الوطن العربي .. وهذا واقع يحتاج تغييره الى قرارات سياسية واقتصادية شاملة .. الخ

ــ غياب الصوت النقدي الموضوعي المؤثر في ميدان الكتاب وانتاجه وتسويقه وتوزيعه .. الخ .

ــ ندرة استثمار او توظيف وسائل الاعلام المتنوعة في عمليات التوعية والاعلام والدعاية للكتب الثقافية الصادرة الجادة .. وفي التعريف بأهمية الكتاب ومكانته في بناء الانسان والمجتمع بناء صحيحا مثمرا ..!!

ثم .. حلول وسائل الاعلام المتنوعة محل المطالعة والقراءة الجادة .. ومحل استثمار الوقت المناسب في قراءة الكتب والمجلات الثقافية الفكرية .. الخ الهادفة ..!

ــ افتقاد العمل الجماعي المنسق .. والتخطيط المشترك لحمايـة وتشجيع وسائل النشر العربية وانعدام استراتيجية عربية مركزية في هذا المجال الحيوي .. وفي مجال مواجهة الغزو الثقافي المشبوه والمؤثرات الاجنبية لاحتواء الكتاب العربي والسيطرة عليه ..! من خلال طباعـة ونشر كتب متنوعة عن طريق مؤسسات وجمعيات ذات واجهات علمية وتاريخية وتراثية مشبوهة..!!وإغراق السوق العربية بالافلام والموسيقا الاجنبية التافهة ..!!(*)

(*) قالت وزيرة الثقافة اليونانية حول هذا الموضوع بالنسبة لبلادهـا .. في مؤتمر السياسات الثقافية برعاية اليونسكو والمكسيك عام ١٩٨٢ : = « اننا نتعرض للغزو الثقافي عن طريق السراويل الزرقاء والافلام والموسيقا » .

٣ ــ بالنسبة للقارىء :

أين القارىء العربي ..؟! وهل هناك مشكلات لهذا القارىء ..؟! وما مدى ارتباط هذه المشكلات بمشكلات الكتاب العربي .. وانتاجه .. وموقعه مستقبلا ..؟!

... من المؤكد ان القارىء العربي يعتبر طرفا اساسيا في قضية الكتاب وتطوره ومستقبله ..! وان هناك اكثر من مشكلة تتعلق بالقارىء .. ولايمكن فصل مشكلات القارىء عن مشكلات الكتاب والناشر .. والحياة عامة ..!! وهذه العناصر كلها متكاملة .. وفاعلة ومنفعلة ببعضها البعض ..!

ولعله من المستحسن الان .. الابتعاد نوعا ما عن التفصيلات الدقيقة المعروفة الخاصة بالقارىء العربي .. والاكتفاء بتثبيت مجموعة من الحقائق المتعلقة بمشكلات القارىء ومنعكساتها على مستقبل الكتاب العربي .. :

ــ تنتمي طوائف المتعلمين في اكثريتها الساحقة في اقطار الوطن العربي إلى الشرائح الدنيا من المجتمع .. وقد توجهت الى التعليم والثقافة للحصول على وظيفة او عمل يساعدانها على تحسين مستوى معيشتها .. غير ان الدخول المحدودة لمعظم هذه الفئات لا تساعد في واقع الحال على الإنفاق على الكتب .. وغذاء الروح والعقل والراس ..! وكثير من هذه الفئات يجد نفسه مجبراً .. وسط ظروفه الغلاء وسيطرة القيم الاستهلاكية على المفاضلة بين دفع ثمن الكتاب .. وبين توفير الثمن لشراء الخبز والدواء وتأمين السكن .. الخ ..!!

ــ ان انعدام التوازن بين دخول الموظفين والمتعلمين وذوي الدخل المحدودة في الساحة العربية ، وبين دخول الفئات الاجتماعية الاخرى التي تمارس أعمالا حرة .. ادى الى تراجع كبير .. وتضاؤل ملحوظ بالاهتمام في الثقافة عامة .. والمطالعة واقتناء الكتاب بشكل خاص .. في مجتمع السلع الذي يبحث معظم افراده عن زيادة الدخل .. والاثراء بمختلف الطرق والوسائل .

ــ ان اضطراب المعايير السياسية العربية في توظيف وتصنيف فئات

المتعلمين وفق مسلسل هرمي في أجهزة الدولة ومؤسساتها .. وعدم ارتكازه على القيم الثقافية والفكرية الحقيقية .. وعلى مبدأ تكافؤ الفرص والكفاءة العلمية بعيداً عن الواسطات والمحسوبيات .. اضعف قيمة الفكر والثقافة الى حد كبير .. واضعف ايضا دور المطالعة والقراءة واقتناء الكتاب بشكل ملحوظ ..!!

ـ ناهيك عن ان القارىء العربي محكوم بكل معوقات الحياة العربية السائدة .. ليس في مجالات حركة النشر والثقافة وانما في مجالاتها جميعا .. ابتداء من استقرار وضع التجزئة العربية وانعكاساتها المتنوعة المتشعبة .. وانتهاء بآخر مجازر الرؤى والاحلام والطموحات والتطلعات المشروعة للانسان ،.. تلك التي يواجه احباطاتها في ذاته ومحيطه جراء سلسلة من الاسباب والمسببات الضاغطة الفاعلة في الساحة العالمية .. والعربية ، والمحلية ..!!(١) .

ـ فتور العلاقة بين القارىء والكاتب والناشر والموزع بسبب الثمن المرتفع للكتاب ، وندرته في الاسواق وفي التجمعات التي تحتاج اليه .. أضف الى ذلك فرض الكتب الثقافية والمعرفية على القارىء دون مواكبة حركة النشر العالمية من مناحيها الايجابية ..!! ودون الارتقاء بحركة الابداع على وجه الخصوص .. !!

ـ قلة الأندية والجمعيات والملتقيات والمنظمات الرسمية وغير الرسمية المعنية والمهتمة بالكتاب والمتابعة له .. وبالمطالعةو تنمية عادة القراءة وتأصيلها في المجتمع عامة ..!!

ـ صعوبة التعامل مع الوسائل المتقدمة لنقل المعلومات وسبل الاستفادة من النشر المسموع ـ المرئي .. وتقنيات القراءة المصنعة على غير الورق .. وانظمة الاستفادة من ثورة المعلومات والوقوف علىاساليب معالجة ذلك .

ـ ارتفاع نسبة الامية الابجدية بين مجموع سكان الوطن العربي .. وتعاظم الامية الحضارية في الساحة الثقافية العربية .. وازدياد

(١) نفس المصدر السابق .

الاقبال على قراءة المجلات والكتب الخفيفة « بوليسية ـ مغامرات جنس ـ اخبار الفن والفنانين .. الخ » .. والشغف بالمسلسلات التلفزيونية (السوبرمانية وغيرها) او التي ليس في خلفيتها اية مادة ثقافية اوتربوية او اجتماعية او قومية .. ـ كل ذلك اسهم ولا يزال يسهم في تحجيم نسبة عدد القراء .. وبالتالي في الاحجام عن القراءة الجادة واقتناء الكتب المفيدة .. الخ .. وفي تراجع وتقهقر قضية الكتاب ـ انتاجا وتسويقا وتنشيطاً .. !!

خاتمة :

واخيرا .. ترى .. هل قضية الكتاب العربي .. بخير .. ؟! او بمعنى آخر ..!!

هل وضع المؤلف بخير ..؟!

هل وضع الناشر والموزع والقارىء .. و .. و .. بخير ..؟!

باعتقادي .. ان وضع جميع اطراف الكتاب العربي .. وجميع العاملين في حركة النشر بائس الى حد كبير .. وكل ذلك قد تأكد في ضوء الحقائق والوقائع التي ذكرت .. ولم يعد يلائم العصر .. ولا يتفق مع متطلبات وطموحات وآمال المستقبل ـ مستقبل الكتاب العربي .. ونحن ندق ابواب القرن الواحد والعشرين ..!!

... اما الدخول في المقترحات الخاصة بالانتقال من ذلك الوضع الى مستقبل مشرق فيحتاج الى تغيير جذري في البنية او العلاقة القائمة بين اطراف الكتاب والواقع العربي والمحلي ولا يمكن ان نضيف كثيراً على مجموعة المقترحات والتوصيات والتمنيات المثبتة في بطون الكتب الصادرة سابقاً والمتخصصة بشأن كل ذلك .. وفي الآلاف المؤلفة من اوراق البحوث والدراسات التي عالجت قضية الكتاب ودرست وانتهت الى تثبيت مشروعات ومقترحات متنوعة على الصعيدين القومي والقطري والتي تسمح بتغيير جوهري في واقع الكتاب العربي .. والنشر عامة .. وصولا الى انتاج متميز .. من حيث الكم والكيف .. والى تصنيع افضل للكتاب بكلفة اقل .. والى صحة جيدة مادية ومعنوية وروحية

للقارىء العربي .. ! ولكـن .. أن انسى .. لا انسى حجم المسؤولية الكبيرة بشأن ذلك كله الملقاة على عاتق جميع الجهات بدءاً من المواطن الفرد .. ومروراً بالاتحـادات والنقـابات والـوزارات والمؤسسـات والمنظمات الرسمية وغير الرسمية المعنية بشؤون الكتاب .. وحركة النشر عامة .. وانتهاء بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .. والأجهزة والمالية الامنية والرقابية والمالية والاقتصادية .. وغيرها في أقطار الوطن العربـي .. !!

وأخيراً .. اسمح لنفسي .. أن اختم دراستي هذه بشأن مستقبل الكتاب العربي .! بمقولة لأحد الاخوة المعنيين بحركة النشر عامة ..! مع الاختلاف غير الكبير معه حول تقويمه للقارىء .. وتاكيده على أن القارىء العربي بخير .. !!

« .. الكتاب العربي ليس بخير .. ولكن القارىء العربي بخير ..!! اما الأزمة الحقيقية للكتاب العربي فتتلخص بكلمة واحدة مزدوجة ـ : ـ الحرية .. الرقابة ـ .

ان حرية الكتاب كل لا يتجزأ .. فما دام الكتاب يعامل في الوطن العربي من أدناه الى أقصاه معاملة المخدرات .. ويعامل مؤلفه معاملة المهرّب ... ويعامل ناشره معاملة الارهابي ، ويعامل قـارئه معاملة اللص .. فلا أمل لهذا الوطن العربي بأن يلحـق بركب القرن الواحد والعشرين .. !!

وعندما ندرك كعرب مثقفين .. انه لا يفصل بيننا وبـين القرن المقبل سوى عقد واحد من الزمن .. لا نستطيع الا ان نرفع ايدينا تضرعاً .. حتى لا أقول استسـلاماً .. بأن ترأف بنا الرقابات العربية..!

.. والكتاب العربي مضطهد كالقارىء .. وعلى القارىء أن يقابل هذا الاضطهاد بالإقبال على شراء الكتاب .. وبالصمود في وجه المنبع.. حتى يعيد للقراءة متعتها وللكتابة بهاءها .. وحتى تبقى الحماسة للقلم والكتاب والابداع .. الخ(*) » .

(*) رياض نجيب الريس ـ مجلة الناقد ـ العدد ،٢ عام ١٩٩١

نافذة على العالم

ترجمة: كمال فوزي الشرابي

آداب

●● الشاعر السويدي ارتور لندكفيست Artur Lundkvist ، حياته ومختارات من قصائده .

يشغل آرتور لندكفيست ، المولود عام ١٩٠٦ ، مكانة كبيرة في الآداب السويدية الحديثة كشاعر وناقد معاً . والواقع ان صفتي الشاعر والناقد تتحدان في شخصه في معظم الاحيان . ونستطيع ، ونحن نتأمل أعماله ، أن نستشهد بمقولة ماتيو آرنولد الشهيرة : « الشعر نقد الحياة » .

– كمال فوزي الشرابي : باحث من سورية ، شاعر ، من أعماله : « قبل الانتهي » و « الحرية والبنادق » من مؤسسي « مجلة القيثارة » .

ولد ارتور لند كفيست في اسرة من افقر الاسر البروليتارية في الريف . ودرج ، منذ نعومة اظفاره ، على التمرد ، وبامكاننا ان نؤكد أن الصفة الغالبة على جميع اعماله انما هي « الاحتجاج » . ولما كان العمل في الحقول لا يغريه فلقد صعد الى ستوكهولم العاصمة بعد ان انهى صفوف المدرسة الريفية ، تدفعه الى ذلك دوافع عديدة ، اهمهـا ظمؤه الشديد الى القراءة والمعرفة .

كانت السنوات الاولى في العاصمة قاسية عليه حتى العام ١٩٢٨ حيث اصـدر ديوانه الأول (جَمْر) . وبعـد عام اصدر ديوانا آخر بعنوان (حياة عارية) ، ثم اصدر ، بالاشتراك مع الشاعر السويدي هاري مارتينسون وثلاثة شعراء آخرين (منتخبات شعرية لخمسة من الشعراء الشباب) . وتعتبر هذه المنتخبات حدثاً هاماً في تاريخ الادب الجديد النابع من صميم البروليتاريا .

أعجب لند كفيست بتقدم عصره ، يملأ قلبه حب كبير لكل مـا صنعه هذا العصر في جميع المجالات حتى في مجال الآلة والتقنية . يقول عن الآلـة :

اطرافهـا مـن فـولاذ يتـألق ،

تتفمـس في الزيـت الازرق .

في صوته احياناً نبرات تذكرنا بمايا كوفسكي وبابلو نيرودا . عشق السـفر فحمله مركب الحب والمغامرة الى جولة حول العالم . ونما عمله الادبي نمواً جميلاً سخياً ، فاصدر منذ العام ١٩٣٠ وحتى العام ١٩٦٠ ما نيف على عشر مجموعات شعرية .

في العام ١٩٥٨ صدرت له بباريس مختارات شعرية مترجمة الى الفرنسية بعنوان (نار على نار) .

كان لندكفيست احد الاشخاص النادرين الناجين من الزلزال الرهيب الذي دمر مدينة اغادير بالمغرب عام ١٩٦٠ . ولقد وصف هذه الكارثة المروعة في قصيدة حزينة وجميلة بصفة كونه شاهداً حياً من شهودها . وترجمت هذه القصيدة الى الفرنسية ونشرت في العام ١٩٦٢ .

نشر لندكفيست ، فيما عدا الشعر ، عدة مؤلفات تضم حكايات ودراسات . وترجم الى لغة بلاده نيرودا ، وسان جون پيرس ، وإليوت ، واندره بريتون ، والسرياليين ، ولوركا ، واوكتابيوباث .

اما انتاجه فنستطيع ان نميز فيه عدة مراحل تتصف بالغنى والتنوع والشمول ، وان تكن نجد في شخصه الادبي احياناً عدة اشخاص . على انه يظل محتفظاً على الدوام بأسلوبه المتفرد المحسوس، المتسم بالدقة والبهاء .

وفيما يلي ترجمة لبعض قصائده الشهيرة :

١ ـ الشاعر

يقبل الشاعر بفلفل وقرنفل ، بطائرات من ورق ، بشموع ذابت وبشيء من الملح .

يسمع الشاعر نواح الطائر في الورد . يرى القمر وقد احتبسته اشجار السرو . يسمع ضفادع المستنقعات ، يسمع نقيق حلقه المنتفخ .

يبصر النير الذي يسم كتفي حاملة الماء الصبية . يتبع شبكة دخان بين السنديانات الفتية . يلتقي المرأة في حدادها وقد قطفت زهرة من شقائق النعمان بين سنابل الشعير .

يصغي الى نبض الرقص في غابة المساء الخضيلة . يتوقف قرب الكنيسة المحترقة ذات البلاط المتصدع .

يستيقظ عند شروق الشمس ويسمع العجلات الثقال وهي تدور كأنها عجلات طاحون في اعماق الارض .

★ ★ ★

يعرف الشاعر الغمّ والفرح جنباً الى جنب ، يدري ان هواء الحجرات القلق سيصبح تمرداً .

يقبل ، كطفل ، وفي يده غصن ميرتيليا(١) . يكتشف ضوء الامسية

الأحمر في المرآة . يصغي الى صرخات التعجب من الفتيات اللواتي يشعرن بدمائهن تسيل .

يرى كيف ينفخ الحصان على الماء قبل أن يشرب . ويرى كيف سوّد المنجم اشجار كرز الطير المزهرة .

* * *

يبحث الشاعر عن العمل الذي لا يعرفه احد ، عن المهمة التي لا يرغب فيها احد .

هو في منتصف الطريق بين الرسام الذي يعمل بالمدية وبين الحمام الزاجل .

لا يضع غروب الشمس في منديله ، ولكنه يجلس في المركب الذي ينزلق بلا ريح على الماء .

يعرف ان شيئاً ما ينتظره في مكان ما ، شيئاً ما لا محل له في البيوت ، شيئاً ما يفر على المنظر ، لا مرئياً اكثر من الدخان ، شيئاً ما لا يتوقف في المعامل ولا في المقابر .

* * *

ما من وثاق يقيد الشاعر . يعرف السلام ذاته للعشب الذي ينمو وللثلج الذي ينام . يجلس تحت شلال الصمت وهو يصغي الى نزهة الصدى في البيت .

ثمّ طفل لقيط في الغابة .

ثمّ كتاب مفتوح تحت المطر .

ثمة ساعة في السماء كأنها عش سنونو .

على أن المقصود ايضاً شيء آخر . شيء آخر لا وجه له ولا اسم ، مغرق في البكم ومغرق في العمى ،

كشمس المساء على اغطية تجمدت في مخزن للغلال ،

كاكثر الفراشات تواضعاً حين تغلق أجنحتها لئلا تغدو سوى بتلات شاحبة ، او كعقربي ساعة عتيقة من الخزف الصيني توحدا لدقيقة .

* * *

ما يوجعه طيات ثوب مهجور ،

ذكرى صوتٍ عَبَرَ وسوسة الماء ،

آثار أقدام رطبة على الثرى ،

ما يزول ، ما يختفي ، ما لا يكاد يُرى ، لا التلمس الذي يخنق الممكن ويُساقِطُ اوراق الامل ،

لا الفم الذي يأكل وردته ،

لا الصدر الذي يرتاح مثقلاً في ارجوحته المعلقة ،

لا الثلج الذي يصير ، وقد كسي بالسخام ، مجرماً ميتاً ،

لا عثة الفراء تتدلى من الثياب كوطواط تمرغ في الطحين

لا الخيط الذي تقطعه الاسنان ،

حتى ولا بقعة ضوء من مصباح في السقف ،

لا ، ما يوجعه شيء ما اكثر زوالا واكثر ديمومة ، كتلةِ ماءٍ كزورق من ورق ،

شيء ما أشد بكماً ولا يقبل دحضاً ، شيء ما اخف واكثر نفاذاً ، شيء ما —

٢ — الوضع الانساني

أقول الحجارة والخنافس ،

أقول الحطبات والاقمشة ،

لا اغني .

اتكلم وفراء في فمي ،

اتكلم في الثمرة من غير ان افتح قشرتها .

لا استروح عطر البنفسجات المرتعشة .

لا اتقيأ نهراً من الورود .

لا اغني ، لا .

ارفض ان اغني ،

ولكني اتزود بشفتيّ

كما بأصابعي ، واخلي آثاراً

في الجسد المتخفي عجيناً .

اقول إنه توجد جبال من الواقع حيث يجب ان نشق لنا طريقاً

(ليس المقصود ان نغني ونهرب) .

اقول إن الثور قوي كبضعة رجال ، ولكن كثيراً من الرجال المتحدين اقوياء كنهر .

يجمع شراعٌ هبوب الجماهير ،

ويصبح لديه من القوة ما يكفي لحراثة حقل .

(اجل ، لماذا لا نحرث بالشراع والريح ؟)

تنتصب الترنجانة(٢) لتكهرب حقل القمح وتهدد الحاصدة كشعلة من مصباح لحام .

ان حَجراً مدوراً ، يصلح للرمي ،

هو مثال متألق للثبات

وقوة الخلْق .

وعلى هذا فأنا لا اغني ،

لا افعل سوى ان اقول ما هو كائن ، أو ما يمكنه ان يكون ،

وما سوف يكون ، ذات يوم !

٣ ـ هذا أوان الصيف

هذا أوان الصيف ، أوان حصاد القمح ـ

انظري : نساء القرية يقبلن الى النهر ، ويخلعن ثيابهن بين الاشجار ،

ويسقطنها على العشب .

ثم يحنين اجسادهن البيضاء

ويستحممن بين زهرات النيلوفر ،

ويحمل الماء نهودهن المكتنزة .

يصّعدن الى الضفة ،

يعصرن ماء شعورهن ،

ويدعن شمس المساء تجفف اجسادهن .

أيتها النساء ، احللن شعوركن الشقراء

يا حوريات الغابات المتجردات ، ارجعن الى القرية ،

وامنحن الجميع فرح اجسادكن ،

امنحن حصاد القمح امتلاء الصيف ،

هذه الليلة من الصيف .

●● (سلطان استامبول) رواية للشاعر والروائي الفرنسي فرانك قونـاي F. Venaille ، منشورات سالقي .

●● (الرجل ذو اللعبة الطفولية)رواية للشاعر والروائي الفرنسي ماتيو بينيزيه M. Bénézet ، منشورات اوباك .

●● (ستيفان) رواية للشاعر والروائي الفرنسي دانييل اوستر D. Oster ، منشورات بول .

غالبا ما تتبعثر « الحركات » او « النزعات » الشعرية او «الاخويات» التي تخلق لفترة من الزمن حول بعض المجلات او بعض المناشير لتترك مكانها لشخصية من اولئك الذين لديهم حقا شيء ما ينقلونه الينا بكل ما يملكون من فن ، او من اولئك الذين لديهم ببساطة شيء ما يقولونه . الم يكن ذلك شان السريالية وكذلك الحركة الابتداعية ؟ وبهذا الصددتخطر ببالي جملة قراتها للناقد الفرنسي الشهير سانت ــ بوف ، وهي ماخوذة من مقال له منشور ومؤرخ في الاول من آب ١٨٣٣ حول الشاعرة الفرنسية الناعمة مارسلين ديبورد ــ فالمور « منذ ثلاث سنوات تحرر الشعر من المدارس» على اعتبار ان «المدارس التي تشكلت بصورةطبيعية، زيادة او نقصانا،تحت (حكم الاصلاح) قد انتهت،ولم يتحلمدارس سواها ان تتشكل . وهكذا نرى ان هناك اعمالا جميلة وعذبة قد سارت الى لقاء جمهورها المختار على الرغم من انعدام الابهة والضجة حولها (...) وهذا يدلنا على ان هذه الفوضى المسالمة قد تلت من عدة نواح الحركات الانصارية ، كما عبرت بمزيد من الحقيقة عن الحالة الشعرية للعصر » .

واذا ما استبعدنا صفتي « جميلة وعذبة » فانه يبدو لي ان ملاحظات سانت ــ بوف تنطبق على الوضع الشعري في ايامنا .

نذكر (أو لم نعد تذكر) ان فرانك فوناي قد اسس مجلة (كوروس) التي تلت مجلة (السيد بلوم) الموقتة ، وان ماتيو بينيزيه قد اسس مع زميل له مجلة (التسليم الاول) . وكان لهاتين المجلتين اهميتهما في الحقبة التي وجدتا فيها . وما إن توقفت هاتان المجلتان عن الصدور حتى ازدادت اعمال كل من الشاعرين فوناي وبينيزيه الشخصية . وها هما ينطلقان الان ككاتبين للرواية . ونتساءل : ما الذي يقرّب بينهما ؟

ويأتينا الجواب ان الاول يبحث عن هوية له جديدة ، وان الثاني يبحث عن كينونته الخاصة .

في حوار أجري مع فرانك ڤوناي يقول : « يحدث لي ان اعمل بدءا من فكرة او من صورة او من ذكرى تتصل جميعها بحياتي المعيشة او بتلك التي احلم بها ، واحاول فورا ان احيل ذلك الى شيء غير قابل للتعرف اليه ، فما يهمني هو انني بحاجة اولا الى ان افاجىء نفسي . ثم انني لا اكتب لأفسر الواقع » .

ليس التاريخ والجغرافية في رواية (سلطان استامبول) سوى ذريعة لتساؤل اكثر خطورة : اي شكل يتخذه الزمن الذي بقي لنا لنعيشه ؟ ان الابدية ليست شيئا اخر غير هذه المدة التي قد تطول او تقصر والتي وهبت لنا ، وكل دقيقة منها تقربنا من النهاية ، ويبقى ان نعرف اي معنى نعطيها اياه . وهذا ما تجيب عنه الصرخة الاخيرة في الكتاب ، وهي صرخة ذات معنيين : « احبيني » و « احيوني » .

أصيب السلطان العظيم بجرح بليغ افقده يده اليمنى وذلك اثر استيلائه على القسطنطينية في صباح ٢٩ نوار ١٤٥٣ . ومنذ اكثر من خمسة قرون وهو على قيد الحياة ليفكر على الدوام بالمجد الماضي . ويحرسه ويحميه محمد الورع ، الرجل المتشح بالسواد ، وهو لايمثل سوى وقف التنفيذ الذي يمنحنا اياه الموت ، كما يحرسه ويحميه ايضا الطفل ذو الشعر القصير ، وهو صبي حبيب الى النفس من صبية المرفا ، سرعان مافهم ان فقدان عضو من الجسم لايخفي في الواقع سوى جرح في الروح : « الطفل يفهم . فلقد اكتشف الحقيقة منذ زمن طويل ! ان السلطان ليتالم من جرحه الروحاني اكثر مما يتالم من جرحه الجثماني ! » . وماذا لو كانت الوسيلة الوحيدة للحياة « مع الطفل الذي يستمر في ذواتنا » تقوم على التامل الذي لايمثل سوى الشكل الفاعل للانتظار ؟ ان من يبحث عن معنى لايبقى له سوى النظر . ويتناوب السلطان ، بالنسبة الى قرينه وهو الكاتب ، اداء دوره في التمثل والبعد على تشابكات من ضمير المتكلم وضمير الغائب ، ويتامل ـ كما يتامل وولت

ويتمن «المدىّيات في مرفأ نيويورك ـ الحركة الدائمة للسفن وناقلات النفط ومراكب الشحن القادمة من البحر الابيض المتوسط او من البحر الاسود والمنزلقة على المياه السوداء للبوسفور في حوارها مع بياض النوارس . وفي روائح المرفأ والشوارع الصغيرة (وبسكرنا ڤوناي باستامبول كما اسكرنا باوستند ـ مرفأ ببلجيكا ـ او بتريست) ، وفي الممرات الطويلة للفنادق ، وعلى الفرش الممزقة في الاكواخ القذرة ، ينتصب على الدوام التساؤل ذاته : « **من اكون ؟ آه ! المقصود هنا هو احد الاسئلة التي يحب الفانون طرحها** » وبين الشيخ والطفل ماهو مكان الرجل الناضج ، وما هي لعبته ، وماهي قواعد هذه اللعبة ، حتى لو كانت مضاعفة خمسمئة مرة ؟

ان (سلطان استامبول) كتاب جرح هو جرحنا . وهذا ما يصنع قوته وجماله . كتب فرانك ڤوناي : « **اذا لم يتمالك المرء فانه سيصرخ لان حبه قد جرح** » . ونتساءل نحن : علام التمالك ؟ يمكن المرء ان يصرخ من الحب فحسب .

★★★

في العدد الخاص من مجلة (اوباك) الموقوف على الشاعر ماتيو بينيزيه كتب فرانك ڤوناي : « اللغة لديه تفرض ذاتها . وهي تعبر عن الالم وداخلية النفس » . وتحتل بعض كتب ماتيو بينيزيه في العقل وفي القلب كما تحل لوحات فرنسيس بيكون في العيون . وروايته (الرجل ذو اللعبة الطفولية) هي من بين هذه الكتب . ومنذ كتابه (عزلتك ـ منشورات سيغيرس، ١٩٨٨) نشر عشر مجموعات شعرية صغيرة في نسخ جد محدودة ليست « فتات اية لعبة كبرى مجهولة » كما كان ڤاليري يقول عن مالارميه ، لكنها العناصر المتتالية لاعمال تتقدم باطراد .

رواية (الرجل ذو اللعبة الطفولية) صرخة طويلة ذات اربع حركات يتنازع فيها الحنان الدنيوي والتخلي الرباني ، ولا تلخص صرخة ذات طباق منقبض ومعقد كذلك الذي نجده في الرباعيات الاخيرة لبتهوڤن . فماتيو بينيزيه يسكن الزمن الحاضر المؤلف من الماضي فحسب في واقعه

الاكثر شراسة وقدرية . ولا حساب لديه للمستقبل على وجه التقريب . ما يهمه هو اليومي المقصود عناقه ، وتحمله ومجابهته ، وتعميقه ، وعكسه في مرآته الخاصة ، واذهب حتى الى القول ان المقصود هو نحت هذا اليومي وتحويله الى شيء مكتوب لكي يراه بمزيد من الوضوح .

ويعبر الصوت الانثوي ــ صوت الآخر وصوت المؤلف كما في (العذراء المجنونة) من (فصل في الجحيم) لآرتور رامبو ــ عن ذاته في القسم الاول من الكتاب ، ويغني انشودة حب طويلة تتسم بالصفاء وبالجرح النازف في اعماق الجسد : « **اريد ان امزج كلماتي بكلماتك ، فسيخلق ذلك مزيدا من العزلة . اريد ان انزلق في كتابك كما تنزلق زهرة او ورقة منفصلة في مؤلف** » . والواقع ان هذا الصوت الذي يعبر عن تمرده وحنانه موجود في صميم الكتاب وجود المؤلف نفسه . فالكتاب هو طفلهما . وتعيش هي كل كلمة فيه ، وتحس كل انتفاضة تهزه ، وهي تصغي الى جسد الآخر باكمله ، سواء في آلامه او في سكوتاته ، في حي ملفق حيث عارشات الليلك المنتزعة لم تعد تتوج نافذة الغرفة المهدمة ، فهي زورق صغير واه مقلوب عليه يتمدد جسدا تريستان وايزولده . وكما ان الكمان الثاني في فرقة موسيقية ينضم الى الكمان الاول ، يعاود مؤلف الرواية المستحيلة موضوع الكتاب الذي لا يكتب ، والطفل الذي لا يولد ، وذلك لوجود عدد كبير من الكتب ، ولوجود كثير من الاطفال الذين يلعبون في رمال الحدائق العامة . كتب جان جينيه : « **الحياة هي ان تبقى على قيد الحياة بعد طفل ميت** » . البقاء على قيد الحياة بعد الطفل الذي كناه ، او كما لدى ما لا رميه بعد الطفل الذي كنا نملكه .

وتكتب الرواية رغم كل شيء ، وهي تولد وتعيش تحت انظارنا ، ثم انها تغدو رمزاً بشخصياتها الطريفة البارزة في حكاية المانية ابتداعية ، كما تغدو تحولات لسيرة مقطعة : « **والواقع انها بداية رواية لم تكتب وذلك قبل الصور الضوئية ، وقبل الاحلام ، تحت المطر ، تحت زخة قوية من المطر ، كاجسام كبيرة في حياتك ، حين تظهر وجوه مجهولة ، ليست هي وجوهاً بالمعنى الحقيقي ، بل تقاء يتراءى فيه بعذوبة مخطط او رسم**

غير مكتمل في الضيــاء ... » وتمزج المرحلة المركزية الــدرامية ، التي عنوانها (بعض التحيات الى صو تامي) ، انشـودة حب حزينة واليفة عن تقنع الجنسين ، والاصوات ، وعن السن والاحداث السياسية القديمة ، ولا يدري المرء هل هي تنتسب الى الخير او الى الشر . أما النهاية فهي حركة متباطئة كبيرة ، او هي مسيرة منعزلة ، واستغراق في النوم ، والعبرات ، والذكريات ، والطفولة التي يضفي اسمها وحده ضوء حنان على هذه الصفحات التي هي اجمل ما في الكتاب بهدوئها وقلقها : « **رماد في نفسي والعالم يمحي بعيداً** » .

قدم لنا ماتيو بينيزيه في روايته (رجل ذو لعبة طفولية) اتم دراسة وأدقها عن الالم ، واني لاسمع فيها ايضاً طائراً يغرد مع بزوغ الفجر .

* * *

رجل شديد التواضع ، يكاد يكون معاصراً لنفسه ، يغازل الخمسين من العمر ، يستقل القطار من (محطة الشمال) الى بروكسل . يحمل حقيبة صغيرة من الورق المقوى بلون الكستناء ، فيها سروالان من الفانيلا ، واربعة مناديل ، وثوب للنوم ، ومغلف من ورق الكرافت حيث توجد بضع ورقات مخطوطة ، يرتدي بذلة سوداء ، وقبعة ، وقفازين من الصوف حاكتهمـا زوجته وطرزتهما ابنته جنفيي . والواقـع ان ستيفان مالارميه سافر في ٩ شباط ١٨٩٠ الى بروكسل ليلقي فيهـا محاضرة عن الاديب الفرنسي فيليبه دو ليل ــ آدم المتوفى في ١٨ آب من العام الفائت . (« هل يعرف المرء ماذا تعني الكتابة ؟ انها ممارسة قديمة شديدة الابهام ولكنها تتسم بالغيرة ، ويكمن فيها معنى ما يحويه القلب من أسرار ») . يستقبلونه في (محطة الظهيرة) هو المحاضر غير المعروف الذي يقوم بجولة . يحضر حفلة موسيقية ، يزور احد المحتضرين ، يدعى الى عشاء حزين حول مائدة عليها غطاء مخرم ، يقوم بنزهة عاطفية في صبيحة باردة بالغابات ترافقه زوجة مضيفة ، وتراوده بخـاصة ذكرى طفل ــ هو طفله اناتول ــ وهو يرتدي قبعة بحرية ويلعب لعبة الدولاب في ظلال السياج الفاصل مابين السكة الحديدية والبيت في شارع روما حيث

يقظن ، طفل توفي وله من العمر ثماني سنوات ، وكان يمكنه ، لو بقي حيا ، ان يكتب ذكرياته عن « ابيه الصغير » او يموت في ساحة الشرف عام ١٩١٤ ، او يرزق بدوره اطفالا يكون احدهم وارثا لاسم الاسرة ، ويحضر ، وهو منتش ومن غير ان يفهم كثيرا ما يقال ، محاضرة يقدمها علماء وادباء عن اعمال ابيه . تلك هي الحكاية .

ذلك ان الشاعر والروائي دانييل اوستر قد بعث امامنا ستيفان مالارميه بصورته الحقيقية الأسرة ، هذا الشاعر الكبير الذي كانت تحبه زوجته وابنته كثيرا ، والذي كان يسكر من كأس واحدة من نبيذ مادير(٢)، رب المنزل الذي كان يذهب الى (فالفان) ليجلب بيضا طازجا من المزرعة، أو يدهن هيكل زورقه بالزفت ...

بلى ، حين اتخذ دانييل اوستر ستيفان مالارميه في فرادته وتميزه نموذجاً لعمله ، فانه استسلم لتفكير من حول معنى الوجود : « **شيء واحد يهمني لدى الانسان هو الطريقة التي يكون فيها دائما في منتصف الطريق ما بين الكذبة التي يكونها والكذبة التي يرويها** » . ويضيف في مكان آخر : « **ما من طريقة مناسبة بين الطرائق التي تروي حياة انسان . ما من واحدة فعالة ولا لائقة ، ما من واحدة انسانية . وما من واحدة لها اقل علاقة مع الشيء الذي كانه هذا الانسان . وهذا ما يجعل معظم الناس يعتقدون بعدم ضرورة ترك آثار خلفهم ، من غير ان يعلموا ان كان هذا التصرف ناجماً عن براءة او عن حكمة ، عن عجز او تعب . ولكن الواقع كائن والآثار نادرة ، وهي اندر من الرجال . ومعظم البشر ليس لهم وجود الا الوجود الذي لا يترك خلفهم آثاراً** » .

ان الآثار الوحيدة الكائنة فينا هي آثار هذا الطفل المستتر في أعماقنا ، ولعلها لا تعدو كونها آثار قدمي عصفور على عشب المقبرة بعد أن تهطل الثلوج ...

فنــون

●● جياوكينـو روســيني Geacchino Rossini ،

الموسيقار الايطالي بمناسبة مرور مئتي عام على ولادته (١٧٩٢ ـ ١٨٦٨) .

تحتفل الأوساط الموسيقية في ايطاليا والعالم بذكرى مرور مئتي عام على ولادة الموسيقار الايطالي جياوكينو روسيني (١٧٩٢ ـ ١٨٦٨). ويسرنا بهذه المناسبة ان نقدم للقارىء العربي نبذة عن حياته واشـهر اعمالــه :

I ـ **حياته** : كان والده عازف بوق ، يعزف في الفرق المسرحية حيث كانت زوجته آنا غيداريني تغني . لذلك عرف الطفل روسيني حياة التشرد واللااستقرار لمن يعملون في المسرح ، ولم يستطع ان يحظى الا بتعليم سريع وابتدائي . ولكن اسرته ما لبثت ان استقرت في مدينة بولونيا عام ١٨٠٤ ، وهكذا اتيح له ان يتلقى تعليما موسيقيا متينا بـ (المعهد الموسيقي) فيها حيث انهى دراساته في الكمان الجهير وفي البيان ، وحيث داوم خلال ثلاث سنوات على اخذ دروس في الطباق على يد الموسيقي الشهير الاب ماتيي وذلك ما بين عامي ١٨٠٧ و ١٨١٠ . ومن حين الى آخر كان يكتسب خبرة واسعة في العادات والطقوس المسرحية بمصاحبته للفرق الموسيقية كعازف على الارغن الصغير وذلك في المواسم الغنائية التي كان والداه يعملان فيها . وكان يقوم بتمارين مدرسية خلال هذه الفترة فألف انشودة عنوانها (نحيب هارمونيا على موت اورفيه ، ١٨٠٨) ، كما الف لاسرة من المغنين اوبراه (ديميتريوس وپوليب) ولم يتح لها لاسباب عديدة ان تعرض إلا في عام ١٨١٢ بروما .

وفي الثالث من شهر تشرين الثاني ١٨١٠ عرض في البندقية عمله الهزلي الخفيف (السفتجة او الوعد بالزواج) . وفي السنة التالية قدم ببولونيا (التناقض الغريب) . ورأى عام ١٨١٢ هذا المؤلف الموسيقي

ذا العشرين عاماً يثبت قدميه ويرفع رأسه بفخر بعد نجاح اوبراه الهزلية (الحيلة السعيدة) بالبندقية . ثم حظي بنجاح آخر باوبراه الهزلية ايضا وعنوانها (السلم الحريري) . ودخل دخول المنتصرين الى اوبرا سكالا ميلانو حيث عرضت اكثر من خمسين مرة اوبراه (على المحك) . واخيراً عرضت في البندقية اوبراه الهزلية (الفرصة تصنع اللص) .

تبع ذلك كله ستة اعمال عرضت في السنة ذاتها ، وتعطينا فكرة عن الامكانات الخلاقة لهذا الموسيقي العبقري الجديد كما ظهرت على المسرح الغنائي الايطالي في وقت صمتت فيه اصوات مؤلفي القرن الثامن عشر .

في عام ١٨١٣ دلل روسيني على انه معلم في « الاوبرا الجادة » ايضا باوبراه (تانكريد) وقد لاقت نجاحاً كبيراً في جميع انحاء ايطاليا . اما اوبراه الضاحكة (ايطالية في الجزائر) فقد نجحت في البندقية بما تحويه من نضج نفساني ومن اتساع في تسلسل الحانها الجميلة . واخيراً نذكر ما لاقته من نجاح ايضا اوبراه (اوريليانوس في تدمر) .

في عام ١٨١٥ استطاع مدير اعماله ان يحصل على الادارة الموسيقية لمسرحين كبيرين شريطة ان يكتب عملين جديدين في السنة . وعمل روسيني جاهداً ليقدم اوبرا الافتتاح بعد ان تكيف بذكاء مع الاذواق والعادات المحلية وكانت بعنوان (اليزابيت ، ١٨١٥) ولقيت نجاحاً باهراً. والواقع انه لم يكسب بهذا العمل قلوب اهالي نابولي فحسب بل كسب ايضا قلب المغنية الاولى ايزابيل كولبران في مسرح (سان كارلو) .

واستخدم روسيني موهبته في سهولة الابداع فاهتم بالعمل في المسارح الرومانية وقدم في احدها رائعته (حلاق اشبيلية) للكاتب شيزاره ستيربيني وقد الف موسيقاها في عشرين يوماً ، ومع انها قوبلت بالصفير والاستهجان لدى عرضها للمرة الاولى مساء ٢٠ شباط ١٧١٦ ، الا ان مستوى تقديرها وتمجيدها لدى الجمهور قد ارتفع في اثناء عرضها للمرة الثانية .

ثم قدم في ميلانو عام ١٨١٨ عمله (موسى) وقد استقبل بحماسة من الجمهور لما فيه من توسع في الالحان الكورالية ولما يحيط به من جوديني.

تلا ذلك عمله المتميز (محمد الثاني ، ١٨٢٠) الذي كان محاولة ميلودرامية جديدة جادة ذات تصور عظيم لا يقل عن تصوره لعمله (موسى) .

في عام ١٨٢٣ ذهب روسيني برفقة المغنية الشهيرة ايزابيل كولبران بعد أن اصبحت زوجته فزار عدة مدن ايطالية ثم انتقلا الى ڤيينا . في هذه المدينة الانيقة الجميلة اكتسب روسيني محبة الشعب لا بفنه القريب فحسب كما في اوبراه (زيلميرا) التي عرضت في ڤيينا بل بمرحه وحبه للحياة وتعلقه بمفاتنها . وقام في هذه المدينة بزيارة لبتهوفن ، وتألم كثيراً — وهو الذي كان متعوداً على الحياة الطروب المترفة — حين فوجىء بما يعيش به هذا الموسيقار الكبير من بؤس واملاق من غير ان يكف عن الابداع والعطاء . وحين عاد الى مدينة بولونيا تلقى التكريم الرسمي لشهرته في اوروبا بدعوته الى تأليف موسيقا تجمّل اجواء (مؤتمر السلام) الذي عقد في مدينة ڤيرونا بايطاليا ، وهكذا الف اربع مقطوعات لهذه المناسبة تعتبر من الروائع وهي (التحية الحقيقية) و (البشرى السعيدة) و (الحلف المقدس) و (الشاعر البطولي) . ويتآلف فن روسيني بشكل مادي مع ردة الفعل المناهضة لنابليون ، وهي ردة فعل كان يجسد حتى بعض مظاهرها العميقة وبخاصة حنينه الى « الحقبة الجميلة » التي اعقبت هزيمة الامبراطور .

واستقبلت مدينة البندقية استقبالا عظيماً آخر عمل من اعمال روسيني عرض فيها وهو (سميراميس) . وفي تشرين الاول عام ١٨٢٣ رحل مع زوجته الى باريس ثم الى لندن حيث لقيا حفاوة بالغة وتكريماً فخماً من قبل الاوساط الرسمية والموسيقية في كلا البلدين . وفي النصف الاول من عام ١٨٢٤ اقيم مهرجان كبير في لندن لاعماله عرضت فيه ستة من مؤلفاته . ولم يتسع له الوقت في انكلترا الا لتأليف اغنية حزينة عنوانها (نحيب عرائس الشعر على موت اللورد بايرون) .

عاد روسيني من لندن وهو يملك ثروة جيدة ، واستقر في باريس على اعتباره مديراً للموسيقا والمشاهد بالمسرح الايطالي في العاصمة الفرنسية . وفاجأ الناس في عام ١٨٢٩ ، بعد أن خيل اليهم انه انتهى ،

برائعته الاوبرالية (غليوم تل) التي لقيت لدى عرضها بباريس نجاحاً منقطع النظير . وتبين أن الطابع الغالب على موسيقاه هو الطابع الابتداعي .

بعد ذلك صمت هذا الموسيقار لمدة تسعة وثلاثين عاماً اي حتى وفاته ، ولم يبدع خلالها سوى صفحات مقتضبة للبيان ملأى بالدعابة تحت عنوان (السهرات الموسيقية ، ١٨٣٥) وبعض مقطوعات اخرى اكتشفت وصارت تعزف حديثاً . كما ابدع في هذه الحقبة عملين دينيين .

حاول النقاد في عدة مناسبات ان يكشفوا عن سر الصمت الكبير الذي سربل الفترة الأخيرة من حياته . ومن المؤكد أن حالته الصحية كانت احد اسباب هذا الصمت ، اذ كانت تنتابه حالات من القلق العصبي وحالات اخرى من الارهاق نتيجة الحياة غير المنتظمة التي عاشها في أيام شبابه ، ثم احساسه المرهف المؤلم بالتغيرات التي طرات على العالم سواء من الناحية السياسية او من الناحيتين الفنية والثقافية . ومع انه ابدع اعمالا ابتداعية رائعة الا انه كان يتطلع على الدوام الى تجاوزها بابداعات جديدة .

في هذه الحقبة ساء وضعه المادي واصبح عرضة لدعاوى كثيرة اقامها عليه مدراء اعماله وناشروه . أضف الى ذلك انه انفصل عن زوجته اللعوب ايزابيل كولبران التي كانت تعيش في مدينة بولونيا بايطاليا بينما كان هو يعيش بباريس .

في عام ١٨٣٢ ، وعلى اثر اصابته بمرض خطير ، دخلت اوليمبي بيليسييه حياته . وكانت امرأة ناضجة ، محبة للمرح ، وذات ماض صاخب . لكنها رعته في مرضه بحنان الأم فلم يلبث ان تزوجها في عام ١٨٤٦ بعد وفاة زوجته الاولى ايزابيل كولبران . وكان في عام ١٨٣٨ قد استقر في مدينة بولونيا حيث تم تعيينه مستشاراً فخرياً للمعهد الموسيقي فيها .

واضطرته احداث ثورة ١٨٤٨ الى السكنى حتى عام ١٨٥٥ في فلورنسا حيث ساءت صحته كثيراً . ولم يجد صفاءه النفسي ومزاجه المرح الا في الفترة الاخيرة من حياته بعد أن انتقل الى السكنى بباريس .

وبقي منزله فيها حتى وفاته منتدىً فنياً يجمع الظرفاء والادباء والشخصيات المشهورة حيث كان يجد متعته في اطلاق الكلمات الذكية والعبارات الساخرة والاهتمام بما آلت اليه النزعات الجديدة في الفن الموسيقي .

II — **بعض أعماله** : روسيني مؤلف موسيقي مبدع غزير الانتاج ، له ما لا يقل عن سبعة عشر عملا اوبرالياً جيداً . وسنكتفي لضيق المجال بتحليل عملين من هذه الاعمال :

١ — **اوبرا سميراميس** : سميراميس هي بحسب الاسطورة ملكة بابل الجميلة ، ذات الطبع العنيف والقاسي والاخلاق المنحلة والارادة الحديدية . وتنسب اليها الاساطير في الوقت ذاته اقتراف الجرائم والقيام بالاعمال والمآثر الخارقة . وقد استوحى اسطورتها منذ القدم وحتى الآن عدد كبير من الفنانين من مسرحيين وشعراء ومؤلفي موسيقا. ويمكن اعتبار اوبرا سميراميس لروسيني من انجح المحاولات الفنية ، وهي مستمدة من مأساة فولتير التي تحمل الاسم ذاته .

حبكة هذه الميلودراما بسيطة . يسمم الامير آشور ، عشيق سميراميس ، زوجها نينوس ويحاول بالطريقة ذاتها ان يقضي على ابنها نيناس مخافة أن ينازعه الجلوس على عرش المملكة . قبل أن يلفظ نينوس انفاسه الاخيرة يبعث برسالة الى صديقه فراداتيس ليكشف له امر المؤامرة التي ذهب ضحيتها ، ويعهد اليه برعاية الامير الصغير نيناس الذي ستكون مهمته الانتقام له . وهكذا يترعرع الامير الصغير بعيداً عن بابل حتى اليوم الذي يسلمه فيه حاميه صندوقة عليه أن يقدمها الى معبد الإله بعل ، وينصحه بأن يغادر موطنه تحت اسم مستعار هو ارزاس . أما الصندوقة فهي تحوي تاجاً وسيفاً ورسالة من والده .

هذا هو الامير نيناس يعود الى بابل بينما سميراميس تتهيأ للاحتفال بعرسها الجديد . وكان العراف قد تنبأ لها بأنها ستجد السلام المنشود بوصول شخص اسمه ارزاس ، فتمد ذراعيها لاستقبال الفتى العائد من غير أن تعرف انه ابنها . ولكن شبح نينوس يظهر ويعد ارزاس

باستعادة عرش آبائه شريطة ان ينحدر الى ضريحه الكبير ويقدم لـه ضحية . نرى الآن ارزاس يتوج من قبل الكاهن الاكبر ويتلقى من يديه سيف أبيه ورسالته ، ثم يتهيأ للنزول الى الضريح الكبير . ولكن آشور يسبقه بقصد قتله وتدخل سميراميس بدورها لتحمي الملك الفتي . ويصل هذا الاخير ليقدم الضحية كما هو مكتوب له فيبصر آشور ويندفع في اتجاهه والسيف في يده ، ولكن امه ، التي تقف معترضـة بينهما ، هي التي تتلقى الطعنة القاتلة .

لم تشهد العروض الاولى لهذا العمل الجميل النجاح الكبير الذي كان روسيني يتوقعه مع انه بذل في ابداعه الكثير من العناية والذكاء والحماسة . ولكن النجاح النصفي لم يلبث ان تحول بسرعة الى انتصار عظيم وكامل ، حتى ان النقاد اعتبروا هذه الاوبرا اعظم تحفة جادت بها قريحة الموسيقار الكبير .

٢ ـ اوبرا حلاق اشبيلية او الحيطة التي لا طائل فيها :

تتألف هذه الاوبرا من فصلين ، وقد الفها الكاتب الايطالي شيزاره ستيربيني واستند في تأليفها الى مسرحية الكاتب الفرنسي بومارشيه (١٧٣٢ ـ ١٧٩٩) والمعروفة بالاسم ذاته .

تتلخص هذه الاوبرا بما يلي :

يغرم الكونت الما ڤيڤا ، وهو نبيل اسباني ، بفتاة اسمها روزين يلتقي بهـا في مدريد ويتبعها الى اشبيلية . يحاول الدخول الى منـزل الوصي على الفتاة ، وهو الطبيب الشيخ بارتولو ، الذي ضرب حولها حصاراً لانه ينوي الزواج بها . يلتقي الما ڤيڤا في اشبيليه بوصيفه القديم فيغارو الذي أصبح حلاقاً وعطاراً في الوقت ذاته ولكنه بقي وسيطاً يتسم بالظرافة والابتكار والمرح . يعـد فيغارو معلمه القديم الكونت بانـه سيساعده في حل هذه المشكلة . يدبر محاولتين للولوج الى منزل الوصي الشبيه بالقلعة تنجحان نصف نجاح اذ يستطيع الكونت ان يقترب من الفتاة الحسناء المرة الاولى وهو متخف بملابس ضابط ، والمرة الثانية بصفته موفداً من المعلم باسيل الذي يعلمها الغناء ، وبذلك استطاع ان

يتأكد من أن روزين تبادله عواطفه . وعلى الرغم من حذر أو حيطة الشيخ الطبيب بارتولو وبمساندةمساعده الخبيث له ، يعقد العاشقان قرانهما في منزله بوساطة الكاتب الشرعي الذي استدعاه بارتولو ليزوجه ربيبته . وحين يكشف الشيخ الخدعة يكون الاوان قد فات ، فيضطر الى القبول بالأمر الواقع والامتثال لارادة العاشقين ، وهكذا لم تنفعه الحيطة التي تمسك بها .

ومع أن حبكة هذه القصة عادية الا انها كانت وستظل جديدة بما يضيفه عليها أشخاصها من حياة وحركة ، وبما تحتويه من نفحة شعبية عارمة . اضف الى ذلك أن هـذه الاوبرا تلائم روح المجتمع والحضارة اللذين وجدت فيهما . فبعد الظروف العاصفة للثورةالفرنسية وحروب نابليون كان هناك فترة استراحة لا تهتم الا بالســلام ورغد العيش . ومن هنا ما نلمســه في الحانها من جمال ومرح وشفافية وعفوية .

أنباء ثقافية عالمية

● **الكاتبــة البريطانيــة باربرا كارتلند ، ٨٩ عاماً ، تكتب الآن روايتها الواحدة والثلاثين بعد الخمسمئة** ، وأن تكون صديقة لملكة بريطانيا الأم لا يمنعها من أن تنام على سرير احمر . ولباربرا كارتلند مبادؤها الخاصة في الحياة . تقول : « أكره شيء لدي هو حركة تحرير النسـاء لتسببها بكثير من الاضرار ! لقد غيرت بنية مجتمعنا ، فالطبقة المتوسطة في بلادنا كانت متمسكة جداً بأهداب الفضيلة وتحترم السيف والكتاب المقدس ! اما الآن فان الحركة النسائية قد خلقت لنا مثلا مشكلة تبادل الازواج والزوجات بالاضافة الى تسيب الاخلاق بشــكل عام . وباربرا كارتلند عانس ابدية مع انها طلبت للزواج عشرات المرات ولكنها كانت ترفض بحجة انها تريد أن تحتفظ بحريتها وان تتفرغ لاعمالها الادبيــة .

● **الكاتب الامريكي وليم بوروز Burroughs سجل مؤخراً على اسطوانة سبع عشرة أغنية من كلماته يرفع فيها آيات الشكر الساخرة الى الولايات المتحدة من أجل جرائمها التي لا تحصى ومنها وجود عصابة**

كلوكلوكس كلان التي تطارد الزنوج وتقتلهم ، وتشجيع العنصرية ، وزيادة البطالة والفقر الخ ... وهذا الكاتب الكاثوليكي روائي وشاعر ورسام . آخر ما ظهر له من كتب رواية (مدينة الموت) . وصورت روايته (المادبة العارية) فيلماً ، وكتب تيد مورغان سيرته ونشرها مؤخراً تحت عنوان (حياة وليم بوروز واوقاته) . وهو يحب الحيوانات وخصوصاً القطط التي يربيها في منزله ، ويقول ان القطط هي التي علمته ان يكون انساناً عطوفاً .

● **الكاتب المسرحي فاتشلاف هافيل ، رئيس جمهورية تشيكوسلوفاكيا ، تلقى في العام الماضي جائزة (مالا پارت) بجزيرة كاپري بايطاليا على مجموع كتاباته .** التقته المخرجة السينمائية لينا ورتمرلر في الباخرة التي تقله حيث كان يقف وحيداً بمعزل عن الآخرين ويفكر بهدوء . لم يكن يبدو كرئيس دولة اذ كان يرتدي قميصاً على صدره صورة المسرحي الفرنسي الكبير بيكيت التي تقول « لو ولد بيكيت في تشيكوسلوفاكيا لا نتظر غودو الى الابد » . ويبدو ان نجاحه الادبي لم يؤثر في صفاء نفسه وتواضعه . يقول : « ان من يأخذ الامور بكثير من الجدية يوشك ان يثير الضحك على الدوام » . ويضيف : « وكما ان الفنان يتطلع الى المطلق ، كذلك يتطلع الرجل السياسي الى النسبي » . وهافيل يعيش في الحقيقة الامرين معا ، ولو لم يوجد مسرح العبث لكان اخترعه هو . وهنا ايضا : « المسرح شيء جيد ، ولكن يجب الا يحمل كثيرا على محمل الجد » . وبهذه المناسبة فان المخرج السينمائي الكبير ميلوش فورمان ، مخرج فيلم (آماديوس) الرائع عن حياة العبقري موتسارت ، يحضر الآن فيلما عن حياة ڤاتشلاف هافيل .

● **الكاتب الانكليزي جوزيف كونراد Conrad كان يكره البحر كما يكره المرء خليلته العتيقة . وقد استحال هذا الكره الى هروب .** وأشد ما كان يرعبه هو أن يقارن بالكاتب الامريكي هرمن ملفيل . وليست هذه هي السخرية الوحيدة في حياة كونراد اذ أن هذا الكاتب الذي أحسن التحدث عن قوة الانسان البدنية وحيويته كان يشكو من النقرس

ومن آلام مختلفة وحتى من الوهن العصبي . وقليلا ما بيعت كتبه ذات المعاني الكبرى ، أما كتبه التي وصفها بأنها تاتي في الدرجة الثانية فقد كان الاقبال على شرائها كبيرا . وجوزيف كونراد الذي حاول أن ينتحر لانه خسر بالقمار ثمانمئة فرنك في كازينو مونت كارلو كان سيدهش كثيرا لنجاح كتابه (في قلب الظلمات) بعد فيلم (القيامة الآن) للمخرج الامريكي فرنسيس كوپولا . وكان دوما ينقصه المال . ويغضب لانه يتلقى القليل من حقوق التاليف بينما يربح الآخرون الملايين . « انا على الدوام تحت الماء » . ويعتبر كونراد احد اعاظم المؤلفين الانكليز ، وله نبرة في الكلام تجعل من المستحيل على اقرب المقربين اليه من أصدقائه ان يفهم مايقول . وتعلم الانكليزية بقراءة شكسبير ولورد بايرون ، وبالاستماع ايضا الى احاديث البحارة وصيادي الاسماك في الفنادق الصغيرة .

● **المعروف عن الشاعر الاسباني رافائيل البيرتي انه يسافر كثيرا ويلاحظ كثيرا .** والبيرتي هو الآن في الثمانين من عمره ، وقد قام بجولة مظفرة الى الارجنتين والتشيلي . يقول : « لقد اخذت لي صور ضوئية اكثر مما آخذ لتشارلي شابلن » . لم تبد عليه آية علامة من علامات التعب ، بينما أصيبت زوجته بقطان او الم في القطن (لباغو) اقعدهاعن الحركة علما بانها تصغره باربعين عاما . وقلما تحدث البيرتي في جولته عن السياسة ولكنه اشار احيانا الى الصفات التي يتمتع بها « الشاعر الشيوعي » . وكانت أكبر فرحة لديه انه شاهد ، بعد نحو اربعين عاما ، منزل صديقه الشاعر التشيلياني الكبير پابلو نيرودا ، وذلك في منطقة ايسلانفرا على بعد مئة كيلو متر من سنتياغو عاصمة التشيلي . وكانت الديكتاتورية قد خربت هذا المنزل ومنعت تداول اعمال نيرودا ، الا ان هذا المنزل أعيد ترميمه وتجديده وحول الى متحف منذ نيسان ١٩٩٠ .

● **هل كان يمكن الروائي البيروفياني الشهير ماريو فارغاس ايوسا أن ينقذ البيرو من الركود الذي تعانية لو انتخب رئيسا للجمهورية ؟** ما يدهشه حقا هو انحدار بلاده في هوة من الشرور والآلام : الكوليرا ، الارهاب ، التضخم المالي، الفساد . . . كما لو ان الناخبين قد صوتوا الى

جانب الفقر . يقول : « السياسة هي فن مجابهة الواقع وحل الاشياء الصغيرة يوما بعد يوم » . الا انه يتذكر هذه الجملة لاوجين اونيل : « لطالما حاربنا الأشياء الصغيرة حتى اصبحنا نحن انفسنا صغارا » . ولا يريد فارغاس ايوسا ان يصبح رجلا سياسيا « ذلك انه من الصعب القيام بعمل سياسي من دون كذب او مراوغة . والفرق الكبير بين كذب الكاتب وكذب السياسي هو ان الكذب في الرواية مقبول تماما وأخلاقي . فانت لا تكتب رواية لتقول حقائق فحسب بل لتخترع ايضا شخصيات ومواقف . اما في السياسة فكل ما تقوله يفترض انه يعبر عن الواقع » .

● **أثار لجوء الكاتب الايرلندي جميس جويس الى سويسرا في عام ١٩٤٠ بعض الحذر** . وسألت الشرطة المسؤولة عن تواجد الاجانب اتحاد الكتاب : هل جويس هو مؤلف عالمي معترف به واذا كان كذلك فهل تسهم نشاطاته في اغناء الادب السويسري ؟ او هل هي تنافس نشاطات الكتاب السويسريين ؟ وطلب من جويس أن يدفع كفالة مقدارها عشرون ألفا من الفرنكات السويسرية . ولو بقي جويس على قيد الحياة لسره ان يعرف أن أكبر مصرف سويسري للكفالات الآن هو (مؤسسة جيمس جويس) في مدينة زيوريخ ، وأن رأسمال هذا المصرف يتجاوز المليون دولار . وقد قام هذا المصرف مؤخرا بتنظيم مهرجان كبير جميع ما قدم فيه من مسرحيات وأفلام ومعارض هي مستمدة من اعمال جويس بالاضافة الى بعض العروض الراقصة والحفلات الموسيقية . والجدير بالذكر هنا أن مركز هذه المؤسسة المصرفية يقوم على بعد خطوات من احد المشارب المفضلة التي كان جويس يرتادها .

هوامش :

١ — الميرتيليا : نوع من النباتات من فصيلة الآسيات .

٢ — الترنجانة : نبتة برية من الفصيلة المركبة ذات زهر أزرق .

٣ — مادير : مرفأ بالبرتغال اشتهر بنبيذه .

آفاق المعرفة

«كتاب الشهر»

الكوميديا الإيطالية

ميخائيل عيد

الكتابة عن العمل الجيد تكون دائماً ، في غاية الصعوبة .. اما الذين يتلون مدائح جاهزة وعمومية فالأمر عندهم مختلف . وكتاب « الكوميديا الايطالية » الصادر عن وزارة الثقافة مؤخرا في دمشق ، لمؤلفه بيير لوي دو شارتر ، والذي نقله الى العربية الشاعران ممدوح عدوان وعلي كنعان .

— ميخائيل عيد : شاعر وباحث من القطر العربي السوري ، له عدة اعمال مطبوعة وخاصة في أدب الاطفال والترجمة .

كتاب جيد له جماله الخاص واهميته الخاصة ، والكتابة عنه صعوبتها الخاصة ايضا . فهو سيرة تاريخية لاناس كثيرين رحلوا ، وهو كلام على « الممثلين الذين اتقنوا فنهم وجعلوه مفعما بالبهجة » لكن مانعرفه عنهم قليل جدا .. فاحيانا لا نعرف سوى الاسماء .. والتاريخ ، كما تعلمون ، مقبرة عظيمة نقرأ على شاهدات قبورها بعض اسماء من دفنوا فيها وكثيرا ما يكون بعض الاسماء التي ضاعت أهم من بعض ما ذكر . وليس من العدل أن تختصر الحياة بالاسم . ولكن ، ما الحيلة مع الزمن !

ونسعى كي نعيدهم الى الذاكرة من تحت ركام النسيان ، نبحث عن آثارهم في السجلات وكتب المذكرات ، في الصور القديمة وفي شاهدات القبور ، ثم لا نحصل على الصورة الكاملة .. وكثيرا ما يعودون وقد افقدهم الغبار الكثير من بريق امجادهم الغابرة ، او قد لا نستعيد سوى اصداء مشوهة لاغنية كانت لاهبة ثم انطفات ونسيت .

لقد أعطوا الحياة كل مامكلوا . . . وحين مضوا ما عاد بوسع الاحياء ان يعطوهم شيئا .. اما نحن الذين اتينا بعدهم فلخيرنا ان نبحث في الماضي عن البذور التي قاومت الزمن والغبار ، وجفاف الفصول ورطوبتها ولم تمت ، كي نبذرها في حقول الحاضر فيزدهر المستقبل . فما صمد حتى الآن قد يصمد اليوم وغدا اذا طعمناه بما ولد على تربة الحادثات ، وعقمناه باشعة العلوم الحديثة . ولقد حاول المؤلف أن يفعل ذلك . ففي هذا الكتاب ندخل من تاريخ الافراد الى التاريخ العام ، ونقرأ في التاريخ العام تاريخ الافراد ونعجب : فكم في التاريخ من الهزل ، من التاريخ !

وفي الكتاب عدا هزل التاريخ ، وتاريخ الهزل ، اغنيات حزينة تضحك واخرى ضاحكة تبكي ، والاغنية لا تخلو ، ابدا ، من الحياة والحكمة .. ان الكتاب محاولة احياء لتاريخ اناس ماتوا منذ زمن بعيد وكانت تصدح « وراء اسمائهم انغام قيثارات المهرجانات » وتبدو وجوهم في مثل زهو ملابسهم .

واما الاقنعة فكانت تصير وجوها ، وكانت الوجوه تصير اقنعة خوف الدنس او خوف الهلاك .

وإذ كنا لا نرى في انجازات الآخرين عاراً علينا بل حافزا لنا فكيف نقبل الوقوف مكتوفي الأيدي ونحن نراهم يعملون .. يقول التاريخ اننا فعلنا الكثير وكنا في الطليعة في ميادين كثيرة .

اعرف ان كنوزا أخرى ، من نوع آخر ، لا تزال مطمورة في تاريخنا . وقد يقول قائل : ما لنا وللهزل والهازلين ، للتهريج والمهرجين ! وقد يرى بعضنا في الهزل كثيرا من الرذيلة ، والعياذ بالله ! لكن الإنسان سيبقى ميالا للضحك ، فكيف اذا كان في الضحك علاج لبعض عيوبه ونقائصه ! والسخرية من الرذيلة مديح ضمني للفضيلة . وهل تكون السخرية الا من كل ما اهترأ وتعفن ؟

وندخل عالم الكتاب متلمسين مع المؤلف جدران نفق التاريخ القاتمة ، ثم لا ندهش إذ نقرأ ان إحدى المصادفات هي التي أوقعت بين يدي احد الباحثين كتاباً من تلك الازمنة ، فكان بمثابة فجوات واسعة في سقف النفق المعتم اضاءت لنا منصة المسرح ، وبعض جنبات الكواليس ، وانعكس بعض البريق على الصالة ، فراينا وجوها ، وسمعنا ضوضاء حركة . ثم بدأت الستارة ترتفع على مهل ، ويصل الينا صوت المؤلف معلنا بتفاؤل : إن نسل هؤلاء العظماء ، لن ينقرض ، فهم يورثون احفادهم الخلايا وكرات الدم والذاكرة وعدوى التكاثر .. وتنمو امام اعيننا شجرة الكوميديا وتتفرع ، منتقلة من الفجاجة الى النضج ، ثم نرى ، كما في مثال الشجرة ، اغصانا تستحق عاليا ، واخرى ادنى مرتبة ، ونسمع أصوات الذين ينتقدون بقسوة مفرطة أخطاء الآخرين ، من اسلاف ومعاصرين ، متناسين انهم استفادوا من حسناتهم وسيئاتهم على السواء. وليس جميلا أن ينكر الانسان فضل السلم الذي ارتقى درجاته ..وكذلك ليس قبيحاً ان نسعى ، دائماً ، الى إضافة درجات اعلى وامتن الى سلم الشجرة — الحياة ، وأن نضيف ما بقي من زيت في قناديلهم القديمة الى الزيت الذي في قناديلنا فتزداد ديمومة والقا . فلا بقاء الا لما يكتسب التألق من الحاضر ، وما الحاضر بانكار للماضي بل هو استمرار له ، وليس الحاضر قفزة غير مبررة الى المستقبل . فالمستقبل يضاء بقناديل الماضي والحاضر وبالقناديل التي تصنع في حينها .

ونمضي مع التاريخ ، ونقف عند اسماء اسهمت في إكساب الكوميديا الايطالية سماتها الخصوصية ، وابعدتها عن التقليد وجعلتها تعنى بجوانب من الحياة اليومية ، وكانت نقلة نوعية في تطورها حين قدمت رجالا من زمنها ، انجبتهم المدن الحية ، واكتملت الشخصيات إذ تعاون الممثلون والناس في سبيل ذلك وصار للشخصيات الجديدة تاريخها الخاص واكتسبت التفرد . (راجع ص ٩)

ويجري المؤلف الكثير من المقارنات بين الكوميديا الايطالية والكوميديا الفرنسية فيكون بمقدور القارىء ان يطلع على الكثير من احداث ووقائع تاريخ تطور المسرحين معاً ، وأن يتعرف على الكثير من مراحل تطورهما ونقاط القوة والضعف في كل منهما : « ومن الواضح ان الايطاليين قد جلبوا الى فرنسا عنصراً جديداً يقوم على البراعة والحيوية والتعبير النافر ، في الوقت الذي كان فيه المسرح الفرنسي يضمحل في الرقه المفتعلة والعواطف التافهة ومسائل الشرف الصغيرة ، وكان منتفخا كالمثانة وفارغا مثلها » . (ص ١٢) ثم يذكر المؤلف ان الايطاليين قد : « ادخلوا ثروة من الالوان واجواء الاحلام » و « كشفوا للفرنسيين مزايا الحركة الدائمة على الخشبة ، وغرسوا لديهم ميلا للموسيقى في المسرح » (ص١٢) ونقلوا اليهم « الطبيعة البسيطة المرحة » وشفوا الفرنسيين على حد تعبير موليير من « النبرة الشيطانية » او « الخطابة الشنيعة » التي تقتل الممثل .. ثم يصل الى القول إن الممثل الايطالي « سكاراموش » « كان استاذاً لموليير » (ص ١٥) وكان شعار هؤلاء الرجال والنساء المرحين هو : « جميع الانواع إلا التافه » (ص ١٥) .

في رحلة البحث عن الأصول يعود المؤلف قرونا الى الوراء ليرسم بفرشاة عريضة ملامح ازمنة البدايات الموغلة في القدم .. وترتسم وجوه، ونسمع صرير عربات تحمل « مشردين قذرين » « يعرضون كوميديات مصحوبة بالموسيقى » (ص ١٧) تليها وجوه « مشعوذي اثينا واسبارطة من الباعة » ... وكانوا « يجتذبون الجمهور لكي يبيعوا سلعهم المبهرجة » ثم تليها وجوه ووجوه لأولئك الذين اورثوا « المرتجل البارع » في عهد النهضة « مهارات هذه المهنة » كلها (ص ١٨) ويقفز التاريخ كبهلوان

من بهلوانات تلك الأزمنة حاكياً لنا حكاية تطور الحركة المسرحية لدى الاغريق والرومان ، وكيف نشا فن الايماء وتطور حتى صار الايطاليون في العصور الوسطى يقدمون عروضهم في فرنسا ويفهمهم الجمهور فيها على الرغم من اختلاف اللغتين .

وترى الكنيسة في أثواب هؤلاء « وثنية صريحة » وتحظر حفلاتهم على اعتبارها « دنسة » وقد حوّل « العديد من المسارح الى حصون ومستودعات في اثناء « عمليات الغزو » الكبرى » (ص ٢٠) .

وتنمو الشجرة وتضرب جذورها عميقاً في الأرض وتسحق اغصانها. وكانت لها شؤون وشجون مع دوران الفصول ، إذ كان لها ربيع وصيف ، وكانت لها أزهار وثمار ، وكانت لها شتاءات وازمنة قاسية الصقيع يصل بردها حتى الجذور وتسقط الرياح منها الاغصان الضعيفة .. وعلى الرغم من كل ذلك صارت شجرة ضخمة ، وصار لها تاريخها ، وصار لاغصانها حكايات منفصلة عنها ، ومتصلة بها في آن . وكان ان انتقلت من « الارتجال شبه الكامل » حيث كان « الممثل الذي يرتجل يؤدي دوره بطريقة اكثر حيوية ، واكثر طبيعية من ذلك الذي يحفظ دوره » (ص٢٨) وحيث كان الاعتماد على « غنى الموهبة » وعلى الغوص في الدور الى ابعد الحدود ، الى مرحلة الاعتماد على النصوص المكتوبة .

ونقرا نبذة عن تاريخ الأقنعة التي سبق وجودها وجود مسرح أو منصة مسرحية ، ثم نقرأ شيئاً عن دور الاقنعة في المسرح عموماً ، وفي الكوميديا الايطالية تحديداً حيث يفترض القناع مسبقاً « اللعب بالجسد لعباً مستمراً وكاملاً » وحيث يتحول الجسد الى تكملة للقناع ــ الذي هو في الحقيقة وجه جديد . » فالحركات تصير لغة ، ويصير للايدي فم وتصير للاصابع اصوات . (ص ٤٤) ويبقى الجسد الاساس لكل إبداع وتبقى الأقنعة وغير الاقنعة وسيلة إضافية ، لا تؤدي بذاتها دورا ، ولا تخلق اشخاصا يعيشون بيننا، وينفصلون عنا، مجسدين ما لا يستطيع احد منا أن يجسد من حسنات أو سيئات . وحين يفتقر الجسد الى الطاقة والمرونة يفقد القناع معناه .. وكثيراً ما يصير القناع حاجزاً يعيق

الممثل عن نقل عواطفه « التي تمزق روحه » بتعابير الوجه .. أما الايماء المتقن فكان يحد من أثر القناع السلبي المعيق للايصال .

ويتلفت الباحث بعد ثلاثة قرون من الشهرة والنجاح فلا يجد إلا « حفنة من السيناريوهات الجافة والمرضة للزوال » « لانها ليست اكثر من كومة من الرماد المتخلف عن حريق هائل » وهي « ستبدو لنا تافهة لو قدمت على مسرح حديث . إنها تنتمي الى العهد الذي خلقت فيه » (ص ٥٥) .

وما الحاجة الى عرضها على مسرح حديث ! لقد ادت دورها التاريخي كاملا في الاطار الذي اتاحته لها الأزمنة الغابرة ، وفي هذا ما يكفيها من الفخر . ثم إن المسرح الحديث هو ابنها الذي ترعرع على جذعها واغتذى بالنسغ الذي قدمته له .. ولن تعيش الأم حياة الولد . لان دورها في الحياة ومجدها كام هو في أن تحيا وتبدع ثم تنجب اولاداً يخصبون الحياة ويمضون قدماً .

ويطرح السؤال التالي نفسه : إذا كانت تلك النصوص جافة وتافهة، فما الذي جعل تلك الفرق تشتهر ويتالق مجدها فيصل بريق تالقها الى زمننا ؟

ويأتي الجواب واضحا وبسيطاً : إنهم الممثلون العظماء الذين كسوا هياكل الحوار العظمية لحماً ثم منحوها الحياة الدافقة ، فصارت بشراً لهم طباعهم ، ولهم تاريخهم ، ولهم ذرية خرجت من أصلابهم فكانت منهم ثم تطورت وطورت أساليبهم فصارت غيرهم .

وتنفتح في سقف نفق التاريخ المعتم ثغرة يتسرب منها الضوء فنقرأ فقرات من نصوص وصلت الينا من تلك الأزمنة فنبتسم ، ونشفق ، ثم نفكر : إنهم اسلافنا ، ولولاهم لم يكن لنا ما لنا ولا علينا ما علينا .

ونقرأ وصفاً لمسارح تلك الأزمنة ، ولمنصاتها ، وللمؤثرات الصوتية وغير الصوتية ، ونرى صوراً لها ، يتلو ذلك استعراض لممثلي الكوميديا ديلارتي وفرقها ، وتستيقظ امام عيوننا أجيال من الممثلين يتطوف المدن مع الفرق المتجولة ، فنقرأ تاريخاً ونسمع حكايات تتلوها أصوات لها

طريقتها الخاصة ، ونرى العابا بهلوانية ورقصا ، ونسمع اغنيات مضحكة واخرى مبكية يؤديها شعراء ونبلاء وحتى رجال دين وعلماء اجتذبتهم « غواية المسرح » فصاروا ممثلين . ونتعرف من بينهم الى اسماء كبيرة منها انجيلو بيولكو الكاتب والفيلسوف والشاعر او « شكسبير ايطاليا » والى ايزابيلا اندريني الجميلة ، وكانت عضواً في العديد من الاكاديميات ، والى زوجها وابنه جيوفاني باتيستا اندريني ، وعلى ارميانى الجميلة وجيراردي الاكبر وغيرهم من ذوي القدرة على التاليف والتمثيل والارتجال من الذين ظلت فرقهم حتى بداية القرن السابع عشر : « تعيش حياة الترحال التي يعيشها المشعوذون والباعة الجوالون » (ص ٩١) إذ لكل نهضة رجالها الاشداء وشهداؤها ممن لا يبخلون بشيء في سبيل تحقيق ما يصبون اليه ، او ما يرى فيه التاريخ مهمة حان وقت القيام بها . . وظلت تهمة « الخطر على الاداب العامة » تلاحقهم طوال سنوات وسنوات ، وكانت الطبقة الوسطى هي الاكثر تشدداً في موقفها منهم ، في حين كانت الارستقراطية وعامة الناس اكثر تسامحاً ، خصوصاً فيما يتعلق بالاخلاق . اما علاقاتهم بالكنيسة فكانت كثيرة الاضطراب ، اذ ظلت الكنيسة حقبة طويلة ترى في المسرح ميراثاً وثنيا ، مع ان التاريخ يشير الى بعض الاستثناءات . . ومن المفارقات الطريفة أن بعض الممثلين في بعض الفرق كانوا يقطعون المشهد فتنهض الممثلة التي تؤدي دور العاشقة لتذهب مع « عشيقها » لاداء الصلاة ثم يعودان لاكمال غرامهما على الخشبة . وقد بذلوا الكثير من الجهد ، وقدموا الكثير من التضحيات حتى رسخوا في اذهان الناس انهم ممثلون وليسوا مشعوذين او سحرة . .

ويعرض المؤلف سيراً عامة لاشهر الفرق ، فنرى لوحات تثير فينا الاعجاب والاشفاق معاً ، نرى فقراء واغنياء ، علماء وشعراء وحتى الفلاسفة والامراء يحومون حول شعلة الفن العظيم فتحترق اجنحة ، وتستمد الدفء اخرى لتتابع التحليق صعداً ، ونرى ملوكاً يكرمون فنانين وفنانات ، ويصيرون عرابين لابنائهم ، ونرى ملكات يصادقنهم ويعاملنهم معاملة الصديق لصديقه ، ويطردهم ملوك آخرون وملكات كما تطرد الضواري ، ويمنعوا من الإقتراب من باريس . . اما الشعراء

والفنانون فيكرسون للمبدعين منهم القصائد واللوحات الفنية ، وتكون قصائدهم ولوحاتهم « وثائق تاريخية » تساعدنا ببعض المساعدة في قراءة شيء من تاريخهم ، ومن التعرف على جوانب من طباعهم ، وعلى أزيائهم واقنعتهم ، وغير ذلك من الاشياء التي تضيء هذه الناحية او تلك من نواحي نشاطهم .

وفي اثناء استعراض ما توصل اليه المؤلف من معطيات تاريخية حول اشهر الفرق نقرأ معطيات تخص كبار الممثلين في تلك الازمنة ، فكثيراً ما كانت شهرة الفرقة تعود الى شهرة ممثل او اكثر من العاملين فيها . فبراعة الممثل القدير كانت احد الأركان الاساسية لنجاح الفرقة . وكانت جهود الجميع تتكامل ليرقى العمل درجات على السلم نحو الكمال .

والى جانب سير الممثلين والممثلات نقرأ سير ابطال الكوميديا ، وكان اغلبهم صورة مسرحية لها من يماثلها من ابناء الشعب في هذه المدينة او تلك ، او في هذا الحي او ذاك ، وكثيراً ما نرى ان ابناء الأحياء العليا اذكى واشجع ، في حين ان ابناء الاحياء السفلى اخشن واغبى .. ونتابع مع المؤلف تطور هؤلاء الابطال والطرائف التي رويت عنهم او اضافها الشعب اليهم ، ونتذكر ابطالاً من ادبنا الشعبي من امثال جحا واشعب وسواهما ، ونتذكر ان نوادر كثيرة قد رويت على انها صادرة عن هذا او ذاك منهم .. لكن احداً من الباحثين في أدبنا الشعبي لم يكلف نفسه عناء دراسة مراحل تطور هذه الشخصيات الظريفة في ادبنا ولا كيف انتقلت طرائف هؤلاء ، وخصوصاً جحا ، الى البلدان المجاورة ، فتكون هناك ايضاً ، أدب طريف فيه الكثير من ظرف جحا وحكمته ودهائه ، إن شخصية نصر الدين خوجا هي رمز للظرف في تركيا والاتحاد السوفييتي والكثير من دول البلقان .. وقد ابتكر الشعب البلغاري شخصية « خيتربيتر » اي بطرس الماكر لتباري شخصية « جحا » التركي في الظرف والدهاء .

ويعرض المؤلف تفاصيل دقيقة حول نظرة هذه المدينة او تلك الى طباع هذه الشخصية الكوميدية او تلك ، ويتابع مسيرة تطور ملابس الشخصيات واقنعتها واسلحتها وعيوبها الشخصية وفضائلها ، إن

كانت في طباعها فضائل . فالكوميديا ، أصلا ، تعتمد على ابراز العيوب وتضخيمها . ولا ينسى المؤلف أن يؤكد ، مرة أخرى ، ان موليير الفرنسي قد اقتدى بالممثل الايطالي سكاراموش « في تدريب خيرة ممثلي فرقته » (ص ١٢١) ثم يذهب أبعد من ذلك فيورد قول الدكتور ميكيل سيريلو : « مسرحيات موليير كانت أروع ثمار الكوميديا ديلارتي التي وجدت وطناً ثانياً لها في فرنسا » (ص ١٢٢) .

ويتكلم المؤلف على « المسارح في المعارض والاعياد » وعلى أفول نجمها ، لينتقل الى الكلام على « انتعاش الكوميديا الايطالية في القرن الثامن عشر » وكيف تحولت في فرنسا الى كوميديا فرنسية ، ويتوقف هنا أيضاً عند اسماء كان أثرها واضحاً في تطويرها . ثم يتكلم على « الدمى المتحركة » فيرى أنه « تطور مسرح الدمى في خط مواز للكوميديا الايطالية ، ومن المحتمل جداً انهما كانا يتبادلان النصوص والاقنعة باستمرار » (ص ١٦٩) .

ومع تطور المسرح تبرز على المنصة شخصيات ، ويمتزج تاريخ المسرح بسيرة هؤلاء الرجال الذين كل واحد منهم يضفي سماته الشخصية على الدور الذي ورثه عن أسلافه ، وقد يعود تاريخ ظهور احد هؤلاء « النماذج » الى تأريخ ظهور الآلهة القديمة .. وتختلف رواية تاريخ الشخصيات وتاريخ أقنعتها ، فنقرأ ونحن نبتسم ، ثم نستغرق في التفكير ثم يتحول التفكير الى ضحك . فنحن هنا برفقة أناس « خطرين جداً » يعلنون انهم شبعوا « حتى التخمة من الفسق والفجور » مع انهم لم يشبعوا بل مازالوا متعطشين الى كل شيء ، وهم أذكياء يقول أحدهم : « وأنا قادر على فعل أي شيء ما دمت أكسب عيشي » (ص ١٨٣) ونتلفت حولنا دهشين ، ونتلمس رؤوسنا ، فالكثيرون منا يضطرون الى ذلك ، أو هم يفعلون ذلك بحماسة ، ومع ذلك لا تسميهم مهرجين .. ولا ننفيهم ، ولا نحجر عليهم ، بل نراهم ينفون الاخرين ويحجرون عليهم .. أجل لم يتغير شيء جوهري ، فما زال الشعراء والمبدعون ، عموماً ، يساطون بسياط منها سياط الفقر في حين يتخم آخرون .. ومن هنا ينبع تفاؤل المؤلف وتفاؤلنا ببقاء نبل المهرجين ، فالاسس

الاجتماعية لقيام الكوميديا راسخة ، وتستفحل العيوب التي توجب السخرية والهجاء ، وتصل احياناً في إيلامها الى حدود البكاء المرير .. فكم نضحك احيانا حين لا يتاح لنا البكاء ! ومتى لم تكن المأساة المبكية في اساس كل مهزلة ؟!

ويعرض المؤلف نماذج من الادوار التي كانت تؤدي تحت قناع « هارليكان » الذي يختلف الباحثون حول « نسبه » فنسمع حكايات طريفة وقفشات ، فيها الكثير من الضحك المؤلم الذي يضحك احيانا ليقترب من التهريج .

وشخصية « هارلكان » وسواهما من شخصيات الكوميديا الايطالية ، من الفارس حتى العاشق ، وشتى انواع الحدم والاطباء وغيرهم ، مثلها مثل الكوميديا الايطالية عموماً ، ظلت هي نفسها ، من حيث الاساس ، مع ان تجديدات وتغيرات لا حصر لها قد طرأت عليها عبر القرون . وقد تناوبت على اداء هذه الأدوار اجيال من الممثلين كان منهم من يستخدم حتى عيوب جسده او نطقه في مصلحة اداء دوره .

وترتسم امامنا ملامح كائنات لا نرى شبها لها إلا بين هولاء الحكايات الموغلة في القدم ، تحركهم احقر انواع الغرائز ، ويكونون ادوات تنفيذ المكائد والاغتيالات ، وهم قساة على الضعفاء اذلاء أمام الاقوياء ، يتباهون بأن رذائلهم لا تحصى .. وتتوالى الوجوه ـ الاقنعة ، ويتألف ممثلون ، فيرفع « الامبراطور ماتياس » الممثل تشيليني الى مرتبة النبلاء تقديراً منه لتمثيله » ص (٢٤٠) .

وتعج المنصة بالبخلاء والظرفاء ، والشيوخ المتصابين ، والثرثارين والنفاجين ، وغيرهم ، وترتسم امامنا خارطة مبرقعة بالالوان الزاهية لشهوات الانسان وعيوبه ، وحماقاته ، وقد يبدو لنا غريبا اليوم أن يمثل دور واحد من هؤلاء « عميد كلية الطب » في فرنسا .

وكان السخر من تعالي النبلاء على العامة عنصراً آخر من عناصر الاضحاك ، ولكنه احد المواضيع لا أكثر ، فثمة ادوار كانت تمس الجميع تقريباً ، بسخريتها ، وكان الاذكياء منهم يستعملون سلاح ادعاء الغباء ،

في حين كان الأغبيـاء فعـلا يدعون انهـم اذكيـاء .. فمرحبا ، ايهـا الأذكياء ! اما الاقوياء جسداً فكانوا يقنعون الخصم « بضربة تطرحه أرضا » (٢٩٩) . وكان الناس يتسلون بسماع تبجحات النفاجين ، وبغباء « الشخصيات » الاستثنائي وسـكرهم .. كمـا كانوا يتسـلون بفرسان ذلك الزمان .. ان هذا الكابتن هو « آخر مـن ينخرط في القتال واول من يقوم بالانسـحاب » (ص ٣١٧) وقد برز هذا النموذج مـع ازدياد استخدام المرتزقة في المعارك ، وكان هؤلاء ينتصرون حين لا يقاتلهم احد ، وكانوا قساة ، كل القسوة ، على الشعوب فيسلبون وينهبون ويشوون اسراهم ، واذا لم يستطع الشعب قتالهم بالسلاح فانه كان يصفق للكوميديين الذين كانوا يقتلونهم بسلاح السخرية . وكان العظماء من هؤلاء الساخرين لا يتكلمون ولكنهم يقولون الكثير بايمائهم وكمال ادائهم .. واما « الكابتن » فقد تحول الى خادم مع تطور الكوميديا .

كان الممثلون يتزاوجون فيما بينهم فيولد لهم ابناء واحفاد في بلدانهم وفي خارجها يرثون أدوار آبائهم فلا تنقرض السلالة ، وكان حتى الأمراء والفلاسفة والعلماء يرفدون صفوفهم بذوي الموهبة منهم ؛ ولعل اطرف شخصية من بين هؤلاء شخصية الحداد جيوليوكروتشي الذي تحول من حداد الى مؤلف ، وقد ابتكر شخصيات كوميدية لا تنسى .. وظلت الشجرة تنمو وتتفرع .

ويفرد المؤلف فصلا للسيدات « نساء الكوميديا ديلارتي » يبدأ بقوله : « اسمائهن ذاتها عالقة بالأحلام » ثم يردف : « ان ذكرهن يحيي ايطاليا الفاتنة في الأيام السالفة » ثم يحكي لنا حكاية مشاركة النساء في التمثيل بعد ان ظل « المسرح محرماً على النساء في العالم المسيحي طوال ستة عشر قرناً من الزمن » (ص ٣٦٩) ويصف لنا ملابسهن والأقنعة وغير ذلك ثم ينقل لنا تزكية مكيافيلي لاحدى الممثلات : « إنني ازكيها باعجاب لانها أثارت اهتمامي اكثر مما اثاره الامبراطور نفسه » (ص ٣٧٥) وكان بينهن راقصات بارعات ومغنيات مجيدات .. ومع الزمن كن يمثلن أعقد الادوار .

وبعد الكلام على النســـاء يصل المؤلف الى الكلام عن العشـــاق .. إنهم جذابون ، وانيقون ، ومضحكون لانهم حمقى ، وثمة « جانب هزلي في كل ما يقولونه » (ص ٤٠٧) وكان بينهم من يعشق كل امرأة وكل زجاجة فيها خمر ، وكان بينهم من يستطيع ان يغازل الخادمة كما يغازل ايزابيل ... وكان بينهم البخيـــل والمبذر واللص ، والســـافل ، والفارس ، ولكن ما يجمعهم كلهم هو انهم كانوا يمثلون أدوارهم من غير قناع .. وكان هذا طبيعيا .. إذ كل الادوار يمكن ان تمثل بقنـــاع إلا دور العاشق ..

وكان على هؤلاء الممثلين جميعاً أن يدفعوا ضريبة أخرى ، فجمهور كان يضم ، فيمن يضم ، اناساً اتوا لمشاهدتهم « لعدم وجود اي شيء افضل يفعلونه ، فقد كانوا لا يهتمون إلا نادراً بسماع ما يقوله الممثلون » (ص ٤٤٣) فماذا يفعل مع مثل هذا الجمهور ممثل مرهف في « حلقه وحده فرقة كاملة من المزامير » (ص ٤٤٤) .

ثم يأتي مســـك الختام في الكلمات التي يكرســـها المؤلف الى ذكرى رفيقه مارسيل ليغنسون ، فنصل الى اكتمال الشريط اللوني الذي بدأ كما من نفق شبه معتم ثم راح يستضاء شيئاً فشيئاً ..

ويرقى النثر هنا الى مرتبة الشعر ، ويحمى الفكر بتأثير الحماسة وجيشان العواطف ، وتمتزج الإبتسامة والدمعة ، فالتاريخ لا يتخلى عن عاداته « السيئة » فهو إذ ينجب الموهوبين لا يكف عن تكويم الهموم على رؤوسهم وكواهلهم ، ولا يكف عن تمزيق لحمهم الغض بأظافر مفارقاته .. ولقد أنجب احد الفنانين المرتجلين العظماء في الزمن المتأخر .. والمرتجل « في الحقيقة هو الممثل الكامل الوحيد » (ص ٤٢٢) .. وكان هذا المرتجل هو « ليغنســون سيد النكتة الباردة » وكان في الامكان ان يولد معه مشروع مسرح يكون الوريث الأصيل لكل ذلك التاريخ الحافل .. ولكن كوميديا التاريخ المرة قد جعلت مواهب هذا الممثل تتفتح في أحد خنادق الحرب.. وحين تنتهي إحدى المعارك يرفع الرجل مطرته ليشرب وهو يقول : « لم ينالوا مني هذه المرة » ثم يتهاوى بعد لحظة ... و « قد اخترقت دماغه رصاصة » (ص ٤٢٤) .

لكن الرصاصة التي انهت حياة هذا الفنان الرائع ، صديق المؤلف لم تقتل تفاؤل المؤلف ، فهو يتوقع ان تتطور الكوميديا في عصرنا « لان مادة الطبيعة البشرية في ايامنا مثيرة كما كانت في كل وقت مضى »(ص٤٢٤) وهو يتوقع ان « نرى فرقة جديدة وكاملة من الاقنعة » قادرة على ان تقدم بصورة لائقة ، وباشكال معيارية ، المجال الكبير لانماط البشر في ايامنا هذه . ولكن من يستطيع القول متى سيظهرون ؟ » (ص ٤٢٤)

ويبقى السؤال : متى ؟

واشعر أن من الواجب ان اشكر المترجمين الشاعرين ممدوح عدوان وعلي كنعان إذ قدما للمكتبة العربية كتابا جميلا ومفيدا .. اما افادته فترجع الى مادته حتما ، واما جماله فقد يكون سره في عدم كماله .. إذ يبدو ان السياق قد ساقهما ، احيانا ، الى استعمال كلمات غير فصيحة .. وثمة تواريخ غير دقيقة .. وهذا من اخطاء الطباعة ، من غير شك ..

* * *

ورد خطأ في عنوان مقالة ...
الأستاذ عبد الرحمن الحلبي
صحيحه على النحو التالي :
« فياض الذهبي بين النمذجة والنماء »
فعذراً من الكاتب ومن القارىء

عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

الوجه الآخر للسقوط

قصص وروايات عربية (٣١)

حسن صقر

* * *

ما حدث لعنتره

قصص وروايات عربية (٣٢)

وليد اخلاصي

عن وزارة الثقافة صدر حديثاً

في نارنا يبرعم الزيتون ...

شعر

نذير الحسامي

* * *

نصير شورى

أعلام الفن التشكيلي (٤)

محمود حماد

من وزارة الثقافة صدر حديثاً

